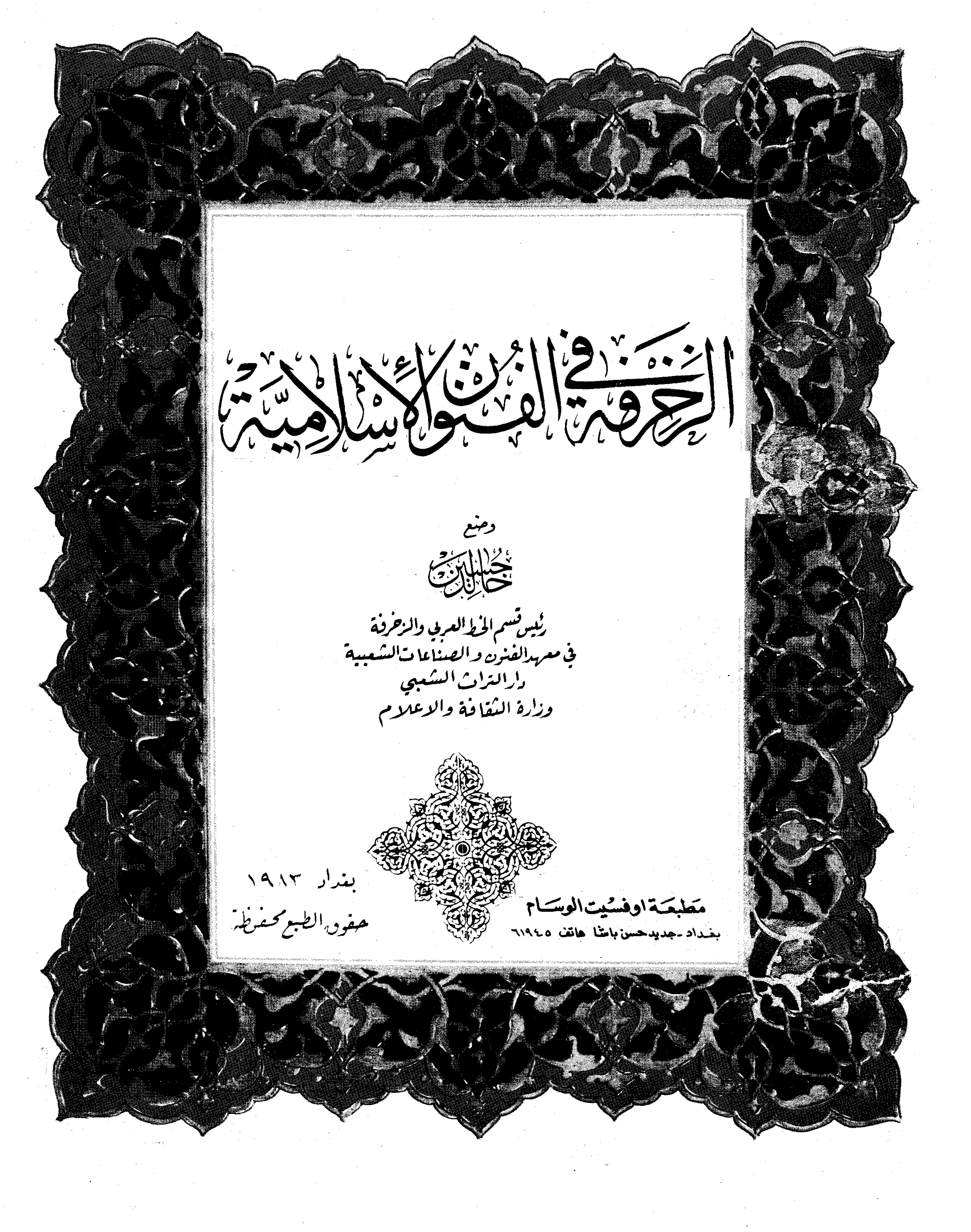


الزخرفة في الفنون الإسلامية

وضع

حسام الدين

رئيس قسم الخط العربي والزخرفة
في معهد الفنون والصناعات الشعبية
دار التراث الشعبي
وزارة الثقافة والاعلام

بغداد ١٩٨٣

مطبعة اوفسيت الوسام
بغداد - جديد حسن باشا هاتف ٦١٩٤٥



المؤلف في قاعة الخط العربي والزخرفة في معهد الفنون والصناعات الشعبية يقوم بتذهيب احدى اللوحات الخطية

الإهداء

- إلى الرجال العظام الذين وضعوا أسس هذا الفن الخالد ..
- إلى أرواحهم الزكية .....
- إلى الغيارى من أبناء الأمة العربية الواحدة الخالدة الذين جعلوا مهمة إحياء تراث الآباء والأجداد أمانة كبيرة في أعناقهم ....
- إلى كل جهد يبذل في المحافظة على الفنون العربية الإسلامية

أهدي كتابي المتواضع هذا ..

حامد البغدادي

رئيس قسم الخط العربي والزخرفة
في معهد الفنون والصناعات الشعبية
دار التراث الشعبي - وزارة الثقافة والإعلام

بغداد في
رمضان المبارك ١٤٠٣
١٩٨٣



الحمد لله ذي القدرة القاهرة والآيات الباهرة . . .

جعل الشمس ضياءً والقمر نوراً . . وسخر كلاً منهما يجري لأجل مسمى . .

سبحانه مبدعاً للاكوان ، . علم الانسان ما لم يعلم . . وكفى به هادياً ونصيراً . .

والصلاة والسلام علي نبي الرحمة وشفيع الامة ابي القاسم ابي الزهراء محمد المصطفى النبي الاميّ

المكي التهامي الابطحي القريشي افصح العرب طراً واحسنهم خلقاً واصدقهم لهجة والينهم عريكة

واكرمهم عشيرة وعلى آله الطيبين الطاهرين واصحابه الغر الميامين . .



وبعد . .

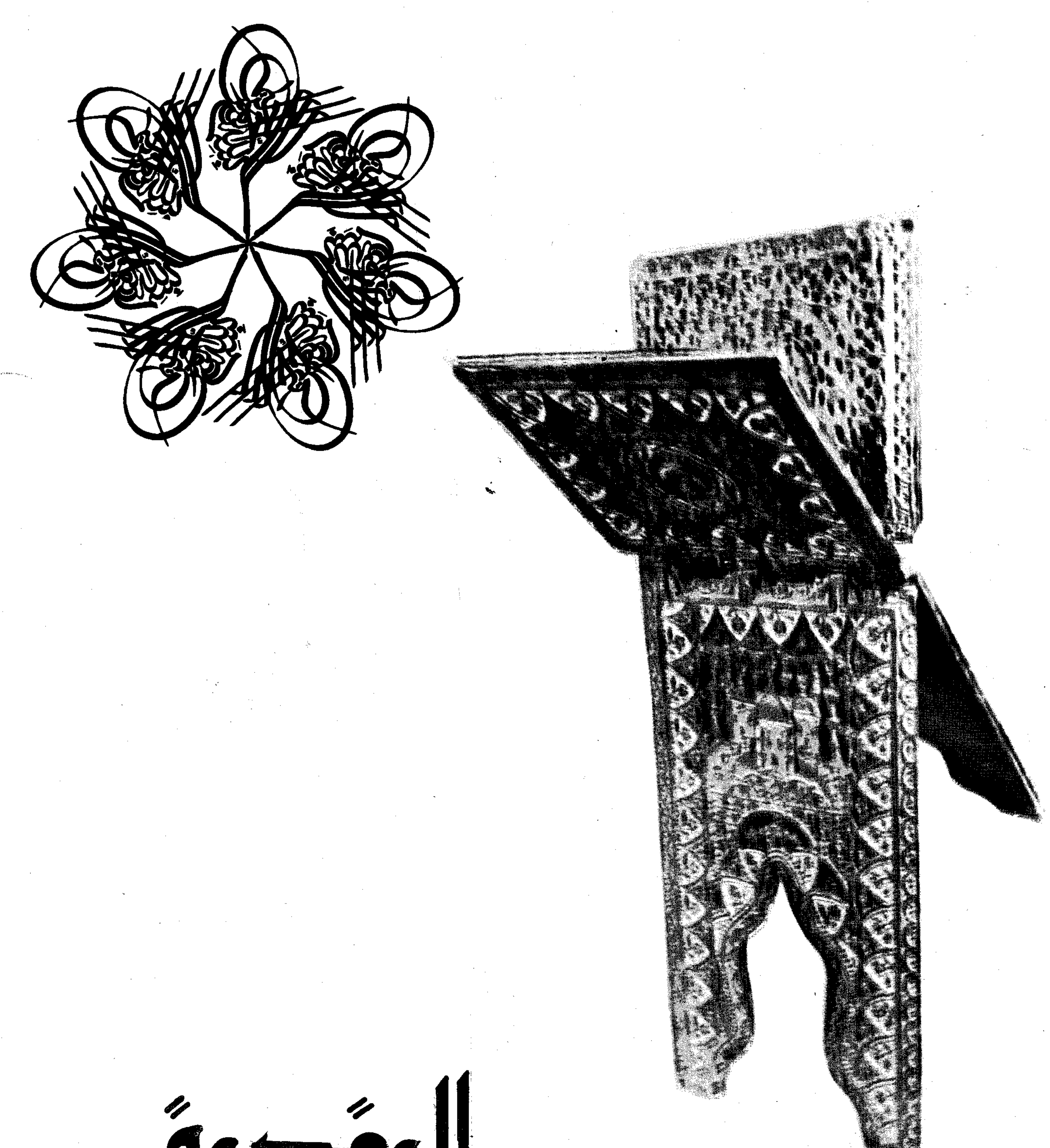
فهذا مما وفقني الله سبحانه وتعالى ان اقدمه لكل فنان متذوق متعطش لاحياء تراث الامة الخالد ويؤمن

برسالتها التي شع نورها على الامم فكانت هدى ورحمة . . .

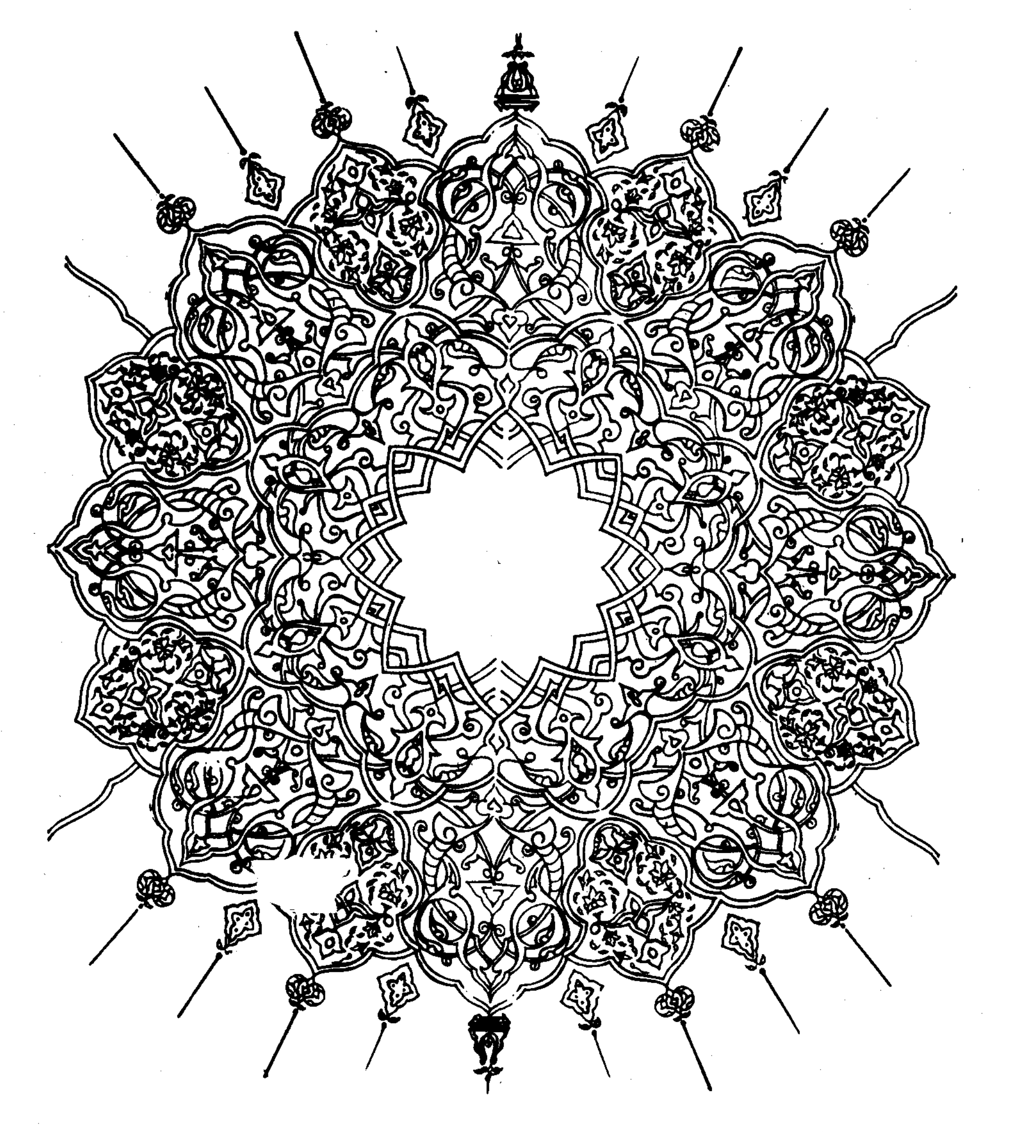
اسأله جل وعلا التوفيق وان يتم هذا العمل الجاد ويهدينا الى طريق الحق والهدى والصلاح .







المقدمة



أتى على الباحثين في تاريخ الفنون الاسلامية والآثار حين من الدهر قصروا فيه جهودهم على دراسة المباني الضخمة كالمساجد والعمائر والمنائر ، وما اليها مما شيد ليتخذ مكاناً بارزاً في نظر الحاكمين والمحكومين . وكانت للفنون الجميلة مكانة لدى الحكام ، يجاز عليها الفنانون ، ولكن المجال لم يكن واسعاً امام الفنان المسلم ليظهر فنه لعامة الناس ، إذ كان كل همه الظفر بالتقدير والمكافأة من الحاكمين ، ممن يحلو لهم استغلال مواهب الفنانين في تشييد المباني وتزيينها منفقين على ذلك بسخاء ، إرضاء لعواطفهم الدينية أو رغبة في تخليد اسمائهم .

وبعد انتشار الاستشراق في اوروبا الحديثة ، وقيام كثير من المستشرقين بدراسة الآثار والفنون الاسلامية ، انبرى مؤرخو هذه الفنون الى تقسيمها مطبقين عليها القواعد العلمية الأوروبية في ترتيب الآثار ، فجعلوا اقساماً خاصة للعمارة ، واخرى للرسم البارز ، وثالثة للتصوير واخرى للنقش والزخرفة . وقد فحص هؤلاء المؤرخون اكثر المباني الاسلامية بزخارفها وصورها من خلال الكتابة على الاواني والاقمشة وغيرها من الكتب التاريخية ، وكان مما لاحظوه ان الفنان المسلم أمسك عن تصوير الانسان فترة من الزمن مكتفياً بتصوير النبات والحيوان والطيور . . . وبعد أن إزدهر الاسلام في بغداد ، بدأ التحلل من هذه القيود ، وقام احد المصورين الفرس بتزيين قصر الخليفة بصور من قصة (يوسف وزليخا) ، وكذلك زينت بعض الكتب بالصور التوضيحية . وامتدّ ذلك الى المصاحف فتبارى الفنانون في تزيينها وزخرفتها بأنواع الزخارف الجميلة ، وفي المتاحف نماذج رائعة من تلك المصاحف ومن الكتب كألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة والأغاني ومقامات الحريري وكثير من هذه الصور بلغ حداً بعيداً من الدقة والذوق الفني .

وفي هذا الكتاب الذي نقدمه للقارئ الكريم دراسة تطبيقية للفن الإسلامي الذي شغل العالم ردحاً من الزمن ولا زال . . . ولا زالت تلك الآثار من مبانٍ وقصور ومساجد ورُبُط وكتب هنا وهناك تحكي لنا تاريخ امة كان لها باعٌ طويل في بناء الحضارة الانسانية وترسيخها واغنائها علماً وفناً وتراثاً .

لقد حظيت الفنون قديماً وحديثاً لدى الامم الاخرى بالتقدير والاعتزاز وبالعناية والدرس ، فأقاموا لها المتاحف والمعاهد وكرّموا رجالها واعتبروا انتاجاتهم الفنية مآثر قومية وكنوزاً وطنية يفاخرون بها ، فما أحرانا ونحن امة الفنون العريقة ان نرعى تراثنا الفني ، وخصوصاً فن الزخرفة والرسم منه الذي ما يزال يبهر الناس في كل مكان بجمال الوانه البديعة واشكال زخرفته المتنوعة سواءً ما كان منها على ابنية البيوت أو أروقة المساجد ومحاريبها وقبابها ومآذنها او في المصاحف الشريفة وعلى الاواني والاقمشة .

ان رقي الامم ورقي حضارتها يقاس بمدى تقدمها الفني ، فالفن على مر العصور تكفل بتسجيل مدنيات الامم من كل زواياها ، ولقد اعانت اعمال الرسامين والنحاتين الى حد كبير في دراسة تاريخ امم موغلة في القدم . كما ابرزت الجوانب الحضارية والروحية لتلك الامم ، ولذلك فاننا نرى اليوم ان الدول المتقدمة تعني عناية خاصة بالفن والمؤسسات الفنية وتشجعها وتأخذ بيدها ، لان فن امة من الامم لا يعكس فقط افكارها وتطلعاتها ولكنه الى جانب ذلك يعكس ارقى ظلال العواطف الانسانية . إن الشخصية القومية تجد في الخط والرسم والنحت والموسيقى والاغاني الشعبية معظم تعبيرها عن ذاتها . . . وحيث ان فن الزخرفة العربية واحداً مما قدمنا ، فقد رأيت أن أقدم للاخوة الفنانين ومحبي الفنون العربية الاسلامية هذا الكتاب الذي يعينهم على صنع نماذج واشكال زخرفية بطرق سهلة كما قدمت به دراسة نظرية عن تاريخ الفنون العربية الاسلامية . ثم اعددت دراسة مفصلة لكيفية رسم الزخرفة العربية الاسلامية بنوعيها النباتية والهندسية وجعلت لها فصلاً خاصاً الغاية منه أن أقوم بجزء من واجبي تجاه هذا الفن الذي كان وجهاً من اوجه الحضارة المتقدمة التي تنعم بها البشرية اليوم فكانت ولا زالت المنار الخالد ومثار اعجاب وتقدير الأجيال عامة .

وقد قدمت في هذا الكتاب ما تيسر من خلاصات لنصوص كتبها اساتذة افاضل في تاريخ الفن الاسلامي فاستعنت بكتاب المرحوم الدكتور زكي محمد حسن (اطلس الفنون الاسلامية والتصاوير الزخرفية ، وآرنست كونل في كتابه (الفن الاسلامي ، وبكتاب الاستاذ الدكتور محمد عبدالعزيز مرزوق الموسوم الفن الاسلامي وكتاب (التصوير الاسلامي في العصور الوسطى) للدكتور حسن الباشا ، ثم أتبعتها بدراسة عملية للزخرفة الاسلامية وانواعها وطريقة رسم وحداتها ، وهي محاولة في علمي لم يسبقني اليها أحد ، وأنا وان لم اصب درجة الكمال في اخراجه واعداده لكنني جهدت لأن أضع لبنة في صرح المحافظة على تراث امتنا بتعريف العالم بهذا الفن الذي كان بالامس معلْماً بارزاً من معالم حضارتها .

لقد كان هذا الفن الى سنوات قريبة لايحظى بالاهتمام الذي يستحقه ولم تتوفر له العناية الخاصة به . وكانت بداية الاهتمام بهذا الفن عندما اقترح استاذنا الفنان المعروف عطا صبري تأسيس قسم للخط العربي والزخرفة في معهد الفنون الجميلة ، وظل يتابع هذا المقترح حتى تهيأ له ذلك في اواسط الخمسينات وانتدب لتدريسه استاذ تركي مشهور لتدريس الخط العربي هو المرحوم ماجد الزهدي واستاذ آخر لتدريس فن الزخرفة هو الاستاذ (تحسين آي قوت ألب) فكان ذلك بداية لدراسة فن الخط والزخرفة على قواعده الاصلية ، ومن قبل كان المهتمون يتابعون هذا الفن بالطرق الذاتية حيث مارسوا مبادئه البسيطة في الكتاتيب أو في المساجد أو متأثرين بابائهم وبيوتهم ، ولقد كنت واحداً من هؤلاء ، فقد شدني الى هذا الفن الأصيل حبي للفن والتراث ، ولما كنت القاه من رعاية وتوجيه من والدي رحمه الله فقد كان معنياً به كما كان خطاطاً ماهراً كانت هوايته جمع الخطوط الاصلية والنظر فيها ومحاكاتها وكان صديقاً حميماً للخطاط العراقي المرحوم صبري الخطاط .

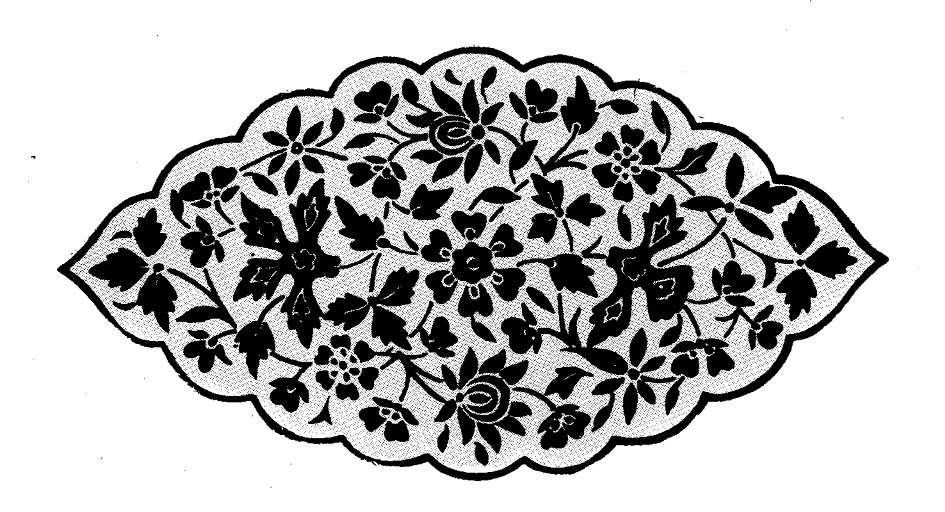
لقد دفعني حبّي لهذا الفن أن أدخل معهد الفنون الجميلة وكان لي شرف التلمذة على استاذي المرحوم ماجد الزهدي الذي كان يرعاني عناية خاصة لما وجد فيَّ من مقدرة خصوصاً واني قد دخلت قسم الخط والزخرفة مزوداً بمعلومات اولية اكتسبتها قبل دخولي المعهد اضافة الى الرغبة الجامحة في التعلم والاستزادة من هذا الفن ولم تنته علاقتي بالمرحوم ماجد الزهدي عندما تخرجت من المعهد بل كنت على صلة وثيقة به حتى وفاته رحمه الله .

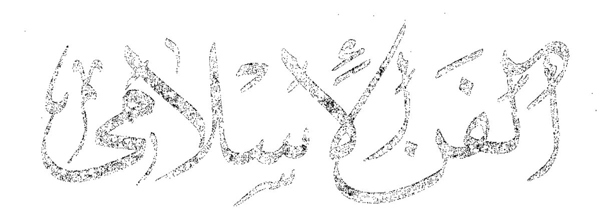
انني إذ أقوم بهذا الجهد انما أفعل ذلك وفاءً لامتي وتراثها الخالد الذي ينعم اليوم بالتقييم به وبأهله من لدن الدولة ، فقد اولته اهتمامها وخصته بما هو أهل له من الرعاية .

ولا يسعني في هذا المقام إلاّ أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان لكل من ابدى لي المساعدة في اخراجه واخص بالذكر منهم استاذي الفنان عطا صبري (المدير العام لمركز الحرف والصناعات الشعبية ، والاستاذ سالم الآلوسي الأمين العام للمركز القومي للوثائق على مساعدته لي في طبع بعض اللوحات الزخرفية ، والاستاذ محمود يعقوب الخضير الذي أعان في اخراجه وتنقيحه والسيد برهان الدباس الذي قام مشكوراً بطبع الكتاب واخراجه . وكذلك الاستاذ المهندس عبدالجبار اسماعيل على تشجيعه لي وتتبعه انجاز الكتاب .

وختاماً آمل أن ينال هذا العمل المتواضع استحسان الاخوة المشتغلين بالفن والتراث العربي الاسلامي ومن الله التوفيق .

بغداد ١٤٠٣
١٩٨٣

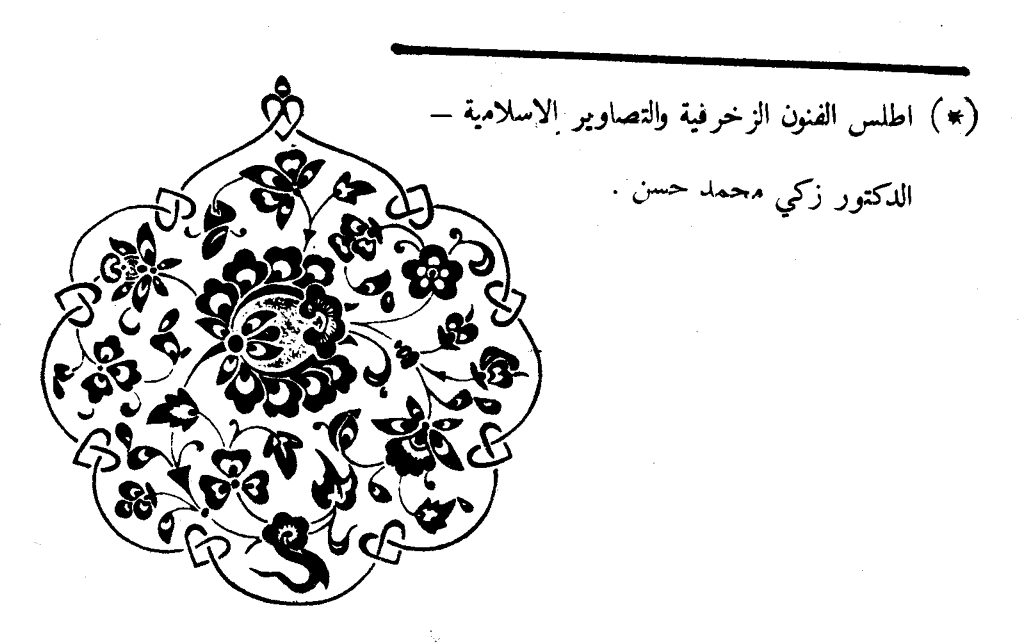




لا يخفى ان الاسلام وحّد كلمة العرب وجمع شملهم ، فقامت على اكتافهم في العصور الوسطى حضارة عظيمة ودولة واسعة الارجاء امتدت من الهند وآسيا الوسطى شرقاً الى الأندلس والمغرب الاقصى غرباً ، ومن إقليم القوقاز وصقلية وجبال البرانس شمالاً حتى البحر العربي والمحيط الهندي والسودان جنوباً . وأفلح العرب في القضاء على سلطان الدولتين اللتين كانتا تسودان في الشرق الادنى وحوض البحر المتوسط ، فقضوا على الدولة الساسانية وتم لهم الاستيلاء على مستعمرات الدولة البيزنطية ومناطق نفوذها في هذا الجزء من العالم . وقامت على يد الشعوب الاسلامية ، من عرب وايرانيين وترك وغيرهم ، حضارة امتدت في ربوع امبراطوريتهم المترامية الاطراف ونشرت اشعتها الى كثير من بلدان العالم . (*)

والفنون الأسلامية مظهر من اعظم مظاهر تلك الحضارة شأناً ، ولا غرو فان في لغة الفن ما يشبع حاسة الجمال في الانسان أنى وجد ، ومن ثم كانت – على حد قول بعض العلماء – « اللغة العالمية الوحيدة التي استطاعت البشرية ان تصل اليها » .

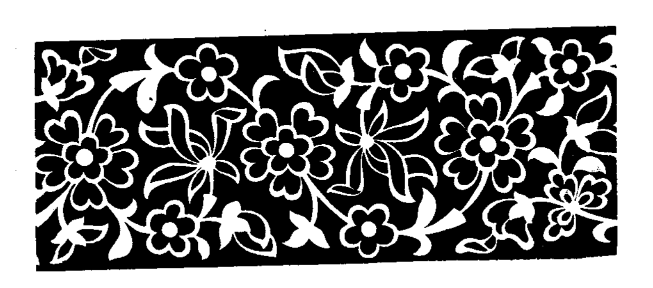
(*) اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية –
الدكتور زكي محمد حسن .



مولد الفن الإسلامي

إذا إستثنيا الفن الصيني فان الفنون الاسلامية أوسع الفنون انتشاراً في العالم وأطولها عمراً ، كان مولدها في القرن السابع الميلادي ، وظلّت تنمو وتترعرع حتى بلغت عنفوان شبابها في القرنين الثالث والرابع عشر ، ثم دب اليها الضعف والهرم منذ القرن الثامن عشر بعد أن تأثر الفنانون والصناع في ديار الاسلام بمنتجات الفنون الغربية وأقبلوا على تقليدها ، ولكن هذا الاستمداد لم يتمخض في معظم الحالات الا عن صيغ فنية ممسوخة . وضَعُفَ في الوقت نفسه تمسك اولئك الفنانين والصناع بأساليبهم الموروثة ، وضنوا بالوقت اللازم لإتقانها حين اصبحت السرعة في الانتاج والاقتصاد في النفقات أساس الحياة الاقتصادية . وطبيعي ان مبتكرات الصنعة ومناهج الاداء والصنعة والسنن التصويرية عند الخزافين والنساجين والمزخرفين والمصورين وصناع التحف المعدنية والخشبية والزجاجية وغيرهم من ارباب الصناعات الفنية في ديار الاسلام لم تكن ذات طراز واحد في القرون الطويلة التي ازدهرت فيها الفنون الاسلامية . وطبيعي كذلك انها لم تكن متناظرة ومتشابهة تماماً في أقاليم الامبراطورية الاسلامية كلها ، فان الحِرَف والصناعات الفنية ظلّت بعد الفتوح الاسلامية فترة من الزمن في أيد أهل البلاد المفتوحة ، وكانت الاساليب الفنية المحلية تتطور في كل أقليم تطوراً لا تفقد فيه كل صلتها بماضيها ، ولكنها تخضع للتنظيم والتأليف الذي يتطلبهما العهد الجديد وللتيارات الفنية التي يأتي بها . وللعناصر الفنية والحضارة التي تأتي من الأقاليم الأخرى في هذه الامبراطورية التي وحّد العرب بين اشتاتها ، أو التي يفرضها العرب الفاتحون على الاقاليم التي خضعت لسلطانهم .

والخط العربي خير مثال لذلك ، فالمعروف أن العرب أفلحوا في أن يفرضوا لغتهم في معظم البلاد التي تألفت منها ديار الاسلام ، وأنهم حين لم يفلحوا في القضاء على اللغات القومية بين كل طبقات الشعب في بعض البلاد التي دانت لهم ، استطاعوا ان يحوّلوا تلك البلاد الى كتابة لغتها بالخط العربي ، وهكذا انتشر الخط العربي في الامبراطورية الاسلامية كلها ، واتيح له أن يصل في نحو اربعة قرون الى جمال زخرفي لم يصل اليه اي خط آخر في تاريخ البشرية وأصبح عنصراً اساسياً من عناصر الزخرفة في الفنون الإسلامية (*) .



(*) اطلس الفنون الاسلامية والتصاوير الزخرفية — المرحوم الدكتور زكي محمد حسن

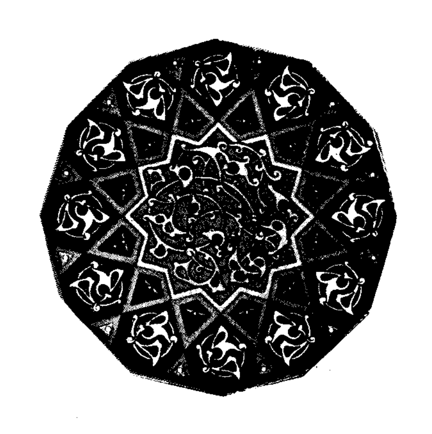
الخلاصة

وكيفما كانت الحال ، فقد نشأت من امتزاج العرب بأهل البلاد التي أخضعوها لسلطانهم ومن تتلمذ الصناع العرب على أرباب الصناعات الفنية في تلك البلاد مسلمين وغير مسلمين ، ومن الاختلاط بين اهل تلك البلاد المختلفة ومن انتقال الفنانين والصناع في ديار الاسلام ، نشأ من هذا كله فنون يمكن تمييزها عن غيرها من الفنون ، ولكنها متباينة في جزيئاتها تبعاً للإقليم الاسلامي الذي تنسب اليه والعصر الذي ازدهرت فيه .



هذه هي الطرز أو الانماط او المدارس الفنية التي قامت في العالم الإسلامي والتي كانت تتطور بتطور العصور وتتأثر بالأحداث السياسية والاجتماعية ، وكانت الفروق بين هذه الطرز الفنية المختلفة أظهر ماتكونفي العمارة ، فان فن العمارة اكثر الفنون اتصالاً بالاقاليم الذي يقوم فيه ، بينما كان تبادل العناصر الفنية وتأثر بعضها ببعض ، أسهل في ميدان الفنون الزخرفية ، سواء أكان ذلك في ترقين المخطوطات (اي تذهيبها وتزيينها) بالأصباغ البراقة ام في تزوبقها بالنقوش والتصاوير ام في صناعة المنسوجات والسجاجيد النفيسة ام في انتاج الخزف والتحف المعدنية والزجاجية والخشبية والعاجية ام في تحت الصور والزخارف على الحجر والجص أم في تأليف الرسوم والنقوش في الفسيفساء .

وهكذا نرى أن العمائر والتحف الإسلامية لها طابع خاص ، ولكنها تتميز بعضها عن بعض وتختلف بحسب الأقاليم والعصور المختلفة ، فالعمائر تختلف في مواد البناء وفي الرسم وفي انواع الاعمدة وتيجانها والعقود والمآذن والقباب ، وفي ضروب المواد التي تكسي بها الجدران والزخارف الهندسية والنباتية والكتابية التي تزينها ، اما التحف فتختلف في طرق صنعها ومناهج ادائها وأساليب زخرفتها والألوان المفضلة فيها والأشكال التي يقبل عليها إقليم دون آخر . فضلاً عن ان بعض انواع التحف كانت تزدهر صناعته في إقليم دون سائر الاقاليم الاسلامية بسبب وفرة موادها الأولية فيها أو بسبب خبرة طويلة في انتاجها وأساليب موروثة احتذيت عهداً بعد عهد .



الحروز الواقية

الآثار الأموية



شكل رقم ١

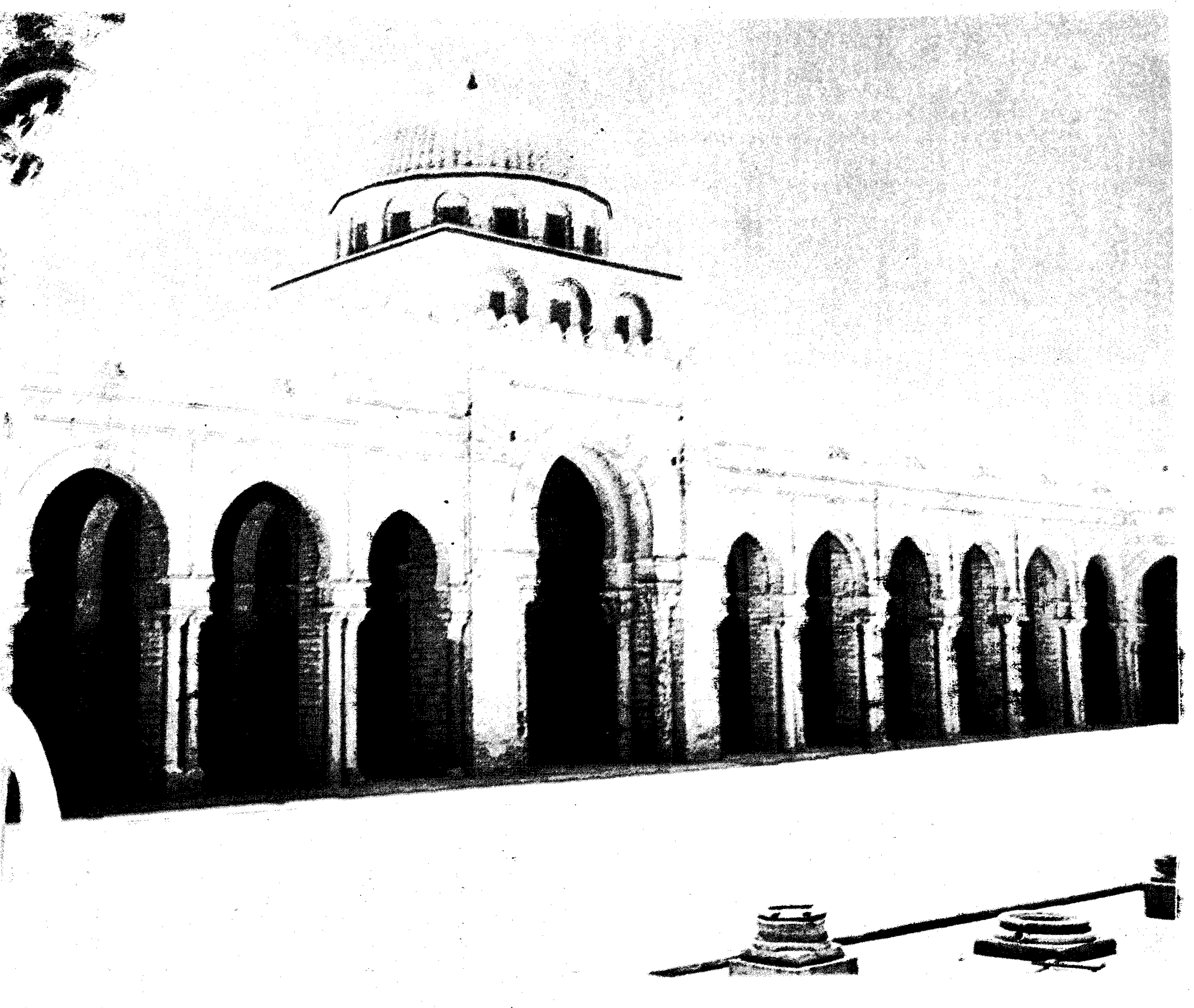
لم يظهر الاتجاه الى تشييد المساجد الضخمة والقصور الشامخة لحكام المسلمين الا بعد أن انتقلت الخلافة الاسلامية من المدينة الى دمشق سنة(٦٦١م) (٤١هـ) على يد معاوية بن ابي سفيان مؤسس الدولة الاموية فقد حرص الخلفاء الاربعة السابقون له كما حرص النبي (ص) نفسه على تجنب الترف . . . ولكن لما تولى معاوية الخلافة وجعل دمشق عاصمة للدولة . . رأى أن الأمر يتطلب تشييد مساجد لا تقل فخامة عن الكنائس المسيحية . . وكذلك قصور لا تقل عن قصور بيزنطة روعة . . وعلى هذا الاساس قامت حركة بناء واسعة واستقدم العمال والفنيين من مختلف أنحاء الدولة ، وقد ساعد المعلمون من السوريين والروم والفرس في تطبيق اصول الزخرفة وتطويرها للمظهر الشرقي . . وانتقلت هذه الزخرفة الى الأقاليم التي انضمت الى الدولة الاسلامية . . وبعد سقوط الدولة الاموية سنة ٧٥٠ م (١٣٣ هـ) بقيت تلك العناصر راسخة في المغرب واسبانيا . . وقد ازدادت رسوخاً عندما قامت الدولة الاموية في الاندلس ، والآثار الفنية تلك تظهر بوضوح في :ـ

عمارة المساجد

ان الغاية التي من أجلها دعت المسلمين الى اقامة المساجد هو اجتماعهم لتلقي دروس الدعوة الجديدة.. ، وتوحيد صفوفهم باتجاههم الى قبلة واحدة هي الكعبة وعلى ذلك كان النموذج القديم للمسجد ، بصحنه وحرمه المنخفض المسطح المسقوف ، ذي الاروقة الممتدة المتوازية مع جدار القبلة . وفي البداية كانت بناية المسجد بسيطة جداً ، فالجدران من الطين وجذوع النخل والسقف من الجريد ، ثم اقتضت الضرورة ان يكون بناء المسجد اقوى ، فاتخذ المحراب للدلالة على جهة الكعبة ، واتخذت المئذنة للأذان ، وبمرور الزمن اتخذت بعض التجديدات الجوهرية على بنايات المساجد وأدت هذه الى ابتكارات اخرى لابراز جمال العمارة ، وعلى هذا النمط كانت اكثر المساجد التي اقامها الامويون في المشرق والمغرب ، وقد روعي في كثير مماشيد منها في البلاد الحديثة الفتح أن تكون بجانب ذلك رباطات للجند الفاتحين ، كما في جامعي الكوفة والبصرة في العراق ، وجامع القيروان في شمال افريقيا ، وجامع عمرو في الفسطاط بمصر .

أما المسجد النبوي في المدينة فقد أعيد بناؤه وزيدت مساحته مرات ، وكان في البداية بيتاً للنبي (ص) ومركزاً للعبادة (شكل رقم ٢) وفي سنة ٧١٢ م (٩٤ هـ) جدد بناءه الخليفة الوليد ، وجعله نموذجاً للجوامع ذات الصحن والأروقة والأبنية الفخمة ، وكان لهذا المسجد — بصفته مزاراً عاماً للمسلمين — أثر كبير في تطور عمارة المساجد فيما بعد .

أما الجامع الاموي بدمشق فقد كان فيما قبل كنيسة ، حوّر المسلمون بعضها الى مسجد ، ثم صارت كلها مسجداً سنة (٧٠٥ م) . (٨٨هـ) شكل رقم ١ وهو يحتوي على بهو أعمدة به ثلاثة أروقة وبوائك عليا ، ورواق قاطع ، وسطح خشبي ، ومنارته الشمالية مكعبة الشكل ، وفوقها تركيبة على غرارها ولكنها اصغر منها ، وادمجت اذ ذاك في الجانب الخارجي من الصحن المستعرض . وفي المسجد الاقصى بالقدس استخدمت اجزاء من كنيسة قديمة من عهد الامبراطور جستنيان ، وقد أدى البهو الى تكوين رواق قاطع من فوقه قبه ، وعلى جانبيه سبعه أروقة أخرى، وفي سنة ٧٨٠ م جدد المسجد ثم ادخلت عليه تعديلات مهمة فيما بعد ، وكانت تحت القبة مقصورة منفصلة كالتي بجانب بعض المحاريب . وجامع الزيتونة في تونس ما يدل على الاستناد في تخطيطه الى حد كبير على طراز المساجد الاموية بدمشق وقيل انه خطط على يد معمار سوري . كذلك مسجد سيدي عقبة بن نافع بالقيروان ، إذ بني هو الآخر على طراز الجامع الاموي بدمشق . ورغم ان الجامع الاموي بقرطبة لم يبدأ بناؤه الا في سنة ٧٨٥ م — (١٦٩ هـ) فالصلة بينه وبين النموذج السوري ، حتى بعد تجديده وتوسيعه سنة (٨٤٠ م) حيث تضمن خروجاً على المبدأ المحوري للنموذج السوري ، وبدلاً من العقد المستدير استخدم عقد على هيئة حدوة حصان ، وفيه تبدو قاعة الصلاة كغابة من الاعمدة في صفين تربط بينهما دعائم قصيرة ، وفي اكثر من هذه المباني ، تذكرنا جدرانها الخارجية المنيعة بمساجد المعسكرات في الزمن القديم ، فكانت في مصر قريبة من الشكل المربع ، بينما بقيت في سوريا على قاعدة المستطيل الافقي ، وفي المغرب على قاعدة المستطيل العمودي ، الا في جامع عمر (قبة الصخرة) في بيت المقدس قد شذ عن هذه القاعدة ، اذ هو بناء مثمن الشكل ، يقوم من الخارج على نظام من العقود المدببة والمباني الامامية للابواب ومن الداخل على موضع ذي دعائم مثمنة واخرى اسطوانية تعلوهما قبة خشبية مزدوجة الكسرة ، وقد يرجع هذا التصميم الى ان البناء حول الصخرة المقدسة او الرغبة في منافسة الكنائس المسيحية ، وأيا ما كان الأمر فقد أنشأه الخليفة عبدالملك بن مروان ليكون مزاراً مقدساً للمسلمين . . .

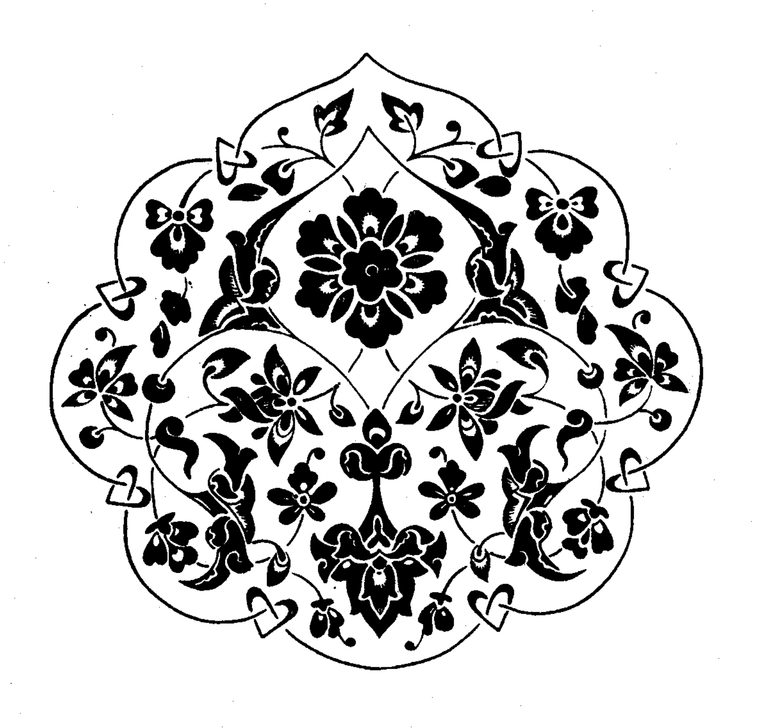


جامع سيدي عقبة بن نافع بالقيروان

القصور والقلاع

إن الآثار القليلة الباقية من قصور الخلفاء الامويين وقلاعهم في دمشق ، لا تكفي لإعطاء صورة عن مظاهر حياتهم ، والواقع ان اكثرهم يفضل الحياة في البادية . وقد انشأ بعضهم لذلك قصور المعسكرات في الحيرة وقصور اللهو في الاردن، حيث كانت تنمو نباتات محدودة في فصل الامطار ، ومن هذه القصور نموذجان رئيسيان هما :
— قصر المشتى وقصر عمره — . كما اكتشفت في السنين الأخيرة بقايا لقصور المفجر قرب البحر الميت ، والحير الغربي ، والحير الشرقي والرصافة والمنية . اما قصر عمرة ، فقد كان الوليد يقيم فيه للصيد والاستجمام ويرجح انه كان يضم قاعة ذات ثلاثة اقبية بغير ركائز ، وقاعة رئيسية ذات حنية ومحجرات صغرى وقد بني بالحجارة وكسيت ارضه بالرخام والفسيفساء ، وزينت جدرانه بتصاوير يدوية ، اما قصر المشتى فهو نموذج للقصر الصحراوي المأخوذ عن معسكر كبير يتوسطه حوض ماء وبهو وسط به ثلاثة اروقة ملحقة مؤلفة من ثلاث حنايا ومحجرات على الجانبين .

ولم تكن له سوى بوابة واحدة على جانبها واجهة بها زخارف ونقوش (يوجد معظمها الآن في متحف برلين (وقاعة العرش المثلثة والى يمين مدخله قاعة بحائطها الجنوبي تجويف يدل على انها كانت مسجداً . .
أما القصور الأخرى فكلها ذات ابعاد فخمة ويرجع قصر المعجز الى عهد الخليفة هشام بن عبدالملك ، وتقع قصور الحير الشرقي والغربي والرصافة في الشمال الشرقي لدمشق ، وقصر المنية قرب بحيرة طبرية . ولم يبق من القصور الاخرى في مصر وشمال افريقيا ما يدل عليها من آثار ، وكذلك قصر الخلافة بقرطبة الذي بدأ بتشييده سنة (٧٨٤ م (١٦٨ هـ) ، ولكن القصر الذي شيده عبدالرحمن الثالث سنة (٩٣٦ م (٣٢٥ هـ) على مرتفع جبلي امام مدينة الزهراء عاصمة ملكه وكشفت اجزاء منه اخيراً وهي تثبت على ان القصر بني على طراز الجامع الكبير . وكان الدافع الى اقامة الاربطة او الحصون الإسلامية هو رغبة الحكام المسلمين بشمال افريقيا في التحصن ضد هجوم الاعداء من جهة البحر ، وقد انشئت كلها تقريباً في القرنين الثامن والتاسع الميلادي ، كما اقيم بعضها في الصحراء لنشر الاسلام داخل افريقيا ، وفيها نشأت حركة المرابطين بالمغرب في القرن الحادي عشر الميلادي . .



الزخارف والفنون الفرعية

ان كثيراً من المواد التي استعملت في بناء الجوامع الأموية الاولى كانت تجلب الى دمشق وبيت المقدس وغيرهما من الابنية البيزنطية المخربة ، وقد استخدمت التيجان والأعمدة البيزنطية ايضاً في التوسيعات الاولى بمباني قرطبة ولم يبتكر طراز خاص للتيجان الا في اواخر القرن العاشر الميلادي ، وكانت الجدران أول الأمر في دمشق تكسى بالرخام والأحجار الملونة ، وكذلك حليات الفسيفساء بقبة الصخرة وصحن الجامع الاموي كان من صنع عمال يونانيين ، وأستمر استقدامهم لمثل هذه الاعمال حتى القرن العاشر الميلادي وخاصة للاعمال الخاصة بالمحاريب والاماكن التي تعلوها قباب ، وتعتبر واجهة المشتى بداية طيبة لدراسة الزخرفة في بداية مراحل الفن الإسلامي . وينظمها افريز متعرج منكسر يحتوي على زهرة (الاكونتس) ، وتتفرع منها ورود كبيرة مما يجعل هناك موضوعات متنوعة مختلفة تتخلل القاعدة ذات النحت البديع . وعلى واجهة الباب اليسرى تغلب صور الحيوانات بين الدوالي والدوائر ، اما الواجهة اليمنى فتزينها تصاوير نباتية فقط ، مما يوحي بتعمد ذلك اجابة لرغبة الآمر بالبناء مجاراة للشعور الديني بالنفور من تصوير الكائنات الحية ، وتبدو في الواجهة محاولات النحاتين القلقة لاشاعة الانسجام في التأليف بين التفافات العرانيس في المثلثات ، كما تبدو مجهوداتهم الشاقة لإكساء الدوالي والاوراق معنى زخرفياً قام عليه فن الزخرفة العربية (الارابسك) الذي بلغ قمة تطوره في قطع الرخام على جانبي المحراب في جامع قرطبة حيث غطيت مساحته باداء دقيق رشيق ، وسهل تشكيله في صور جديدة ، مع الاحتفاظ بالمبادئ الأساسية للطراز الاموي الذي عُرِف قبل ذلك بقرنين ، من حيث شغل المسطحات وتأثير ظلمة الاعماق ، وقد روعيت هذه المبادئ في عمل التيجان . وفي الزخرفة الجصية في قصري المفجر الحير الغربي مما يدل على دقة التفكير والمهارة العظيمة في الأداء حيث حليت العمارات فوق ممرات الابواب بالجص المفرغ ، وفي جامع الخاصكي ببغداد محراب يظهر ان الخليفة العباسي المنصور نقله من سوريا الى الجامع الذي بناه في اول عهده ، وقد صنع هذا المحراب من كتلة رخامية واحدة على هيئة محارة جميلة فوق عمودين بحلزونات دائرة على البدن ، يتوسطها شريط زخرفي اشبه بما في واجهة قصر المشتى المعاصر له . وتذكر المؤلفات العربية ان النحت الحر للاشكال كان مقرراً في منشآت مدينة الزهراء ، حيث نشأ عمل احواض مختلفة للوضوء بهيئة مستطيلة مصنوعة من الرخام ومرتبطة بالزخرفة المعمارية وموضوعاتها النباتية . ولا تكفي القطع الخشبية المزخرفة الباقية من العهد الاموي لإستنتاجات اخرى عن الفن الزخرفي فيه . اما العوارض الخشبية في القيروان فقد جددت في العهد الفاطمي . وقد بدأ انحطاط هذا الفن في اسبانيا بسقوط الخلافة الاسلامية ... ، وبلغ اقصاه في القرن الحادي عشر ، حيث يبدو ذلك في الآثار الباقية في قصر الجعفرية في سرقسطه ، ففي العقود الجصية به مثلاً تصاوير زخرفية وهندسية معمارية خالية من أي تنظيم أو تنسيق على ان الزخرفة الكتابية بقيت وحدة محافظة على شكلها القديم في مختلف البلدان من حيث استعمال الحروف بالخط الكوفي الطيّعة الماثلة في نقوش الابنية وشواهد القبور .

اما الفن الاموي الفرعي ، فيعتبر المنبر الذي يقام بجانب المحراب في الجامع من اهم مظاهره ، وقد بدأ صنعه من جانبين مثلثين من الخشب بينهما سلم له دريئة ومدخل، ثم اضيفت اليه ظلة متوّجة، وفي جامع سيدي عقبه أقدم منبر من هذا النوع أرسل من بغداد الى القيروان في القرن التاسع الميلادي . وحفره الخشبي يرجع الى العهد الاموي ، ورغم ما به من بعض الحشوات ذات موضوعات نباتية كالتي في قصر المشتى، تبدو كل مساحة على حده قد شكل تشابكها النباتي رسماً هندسياً مبتكراً غايه في الروعة ، كما تدل على التفوق الكبير تلك المجموعة الكبيرة للمتنوعات المستنبطة من زخارف الجدائل والأشرطة من العقود والتكاعيب ، ومن المحتمل اشتراك صناع من شمال العراق في هذا العمل ، إذ وجدت أبدان أعمدة في ديار بكر بها نماذج مشابهة يرجع عهدها الى ما قبل الاسلام . ولم يبق من أدوات المساجد من العهد الاول سوى نسخ من المصاحف كتبت على الرق بالخط الكوفي المحكم الغريض ، وزينت بعناوين السّور وعلامات الهوامش محلاة بالذهب وبألوان قليلة . وعن أحواض الوضوء في قرطبة بدأ صنع كثير من الصناديق والعلب العاجية هناك في القرن العاشر الميلادي ، واشتهر بصنعها طائفة من النحاتين والمرجح انها سورية الاصل ، وجرت العادة بصنع اغطية محدبة للعلب الاسطوانية ، وكان جسم العلبة يغطى بحشوة ذات زخرفة متكاثفة عميقة الحفر غالباً وبين الاواني الخزفية الملساء التي عثر عليها اخيراً بمدينة الزهراء نوع وطني ملون بالأخضر والبني البرّاق فوق ارضية بيضاء ناصعة وموضوعات اكثرها بسيطة وبعضها عليه صور حية ، وهناك أوانٍ خزفية اخرى تبين إنها مستوردة من مصانع الخزف العباسية التي انشئت في الفترة التالية .

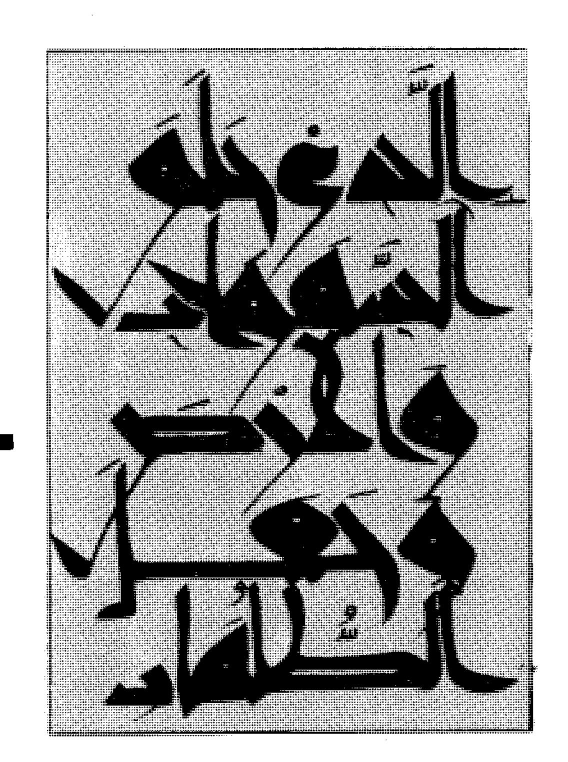


صندوق مكفت بالفضة والذهب صناعة احمد بن بارة الموصلي

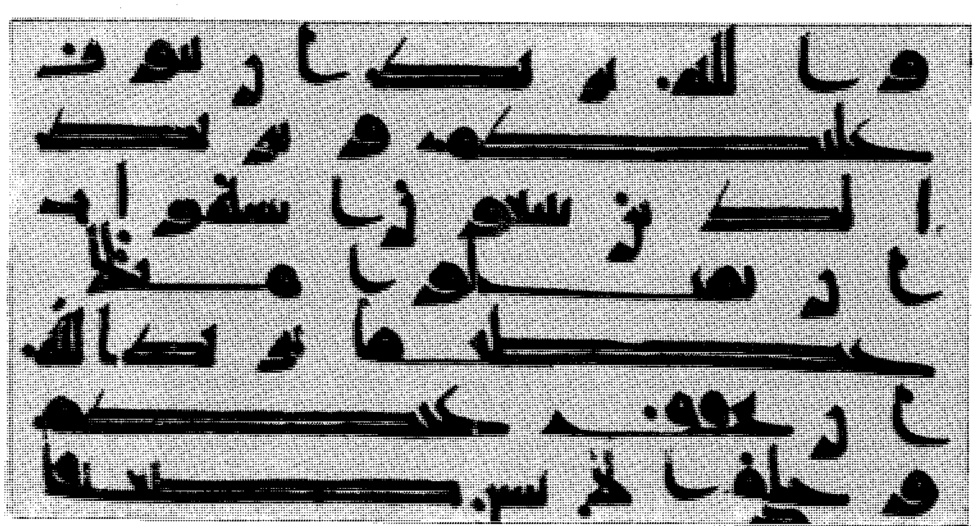


إذا جاء نصر الله والفتح ورأيت
الناس يدخلون في دين الله أفواجا فسبح
بحمد ربك واستغفره إنه كان توابا

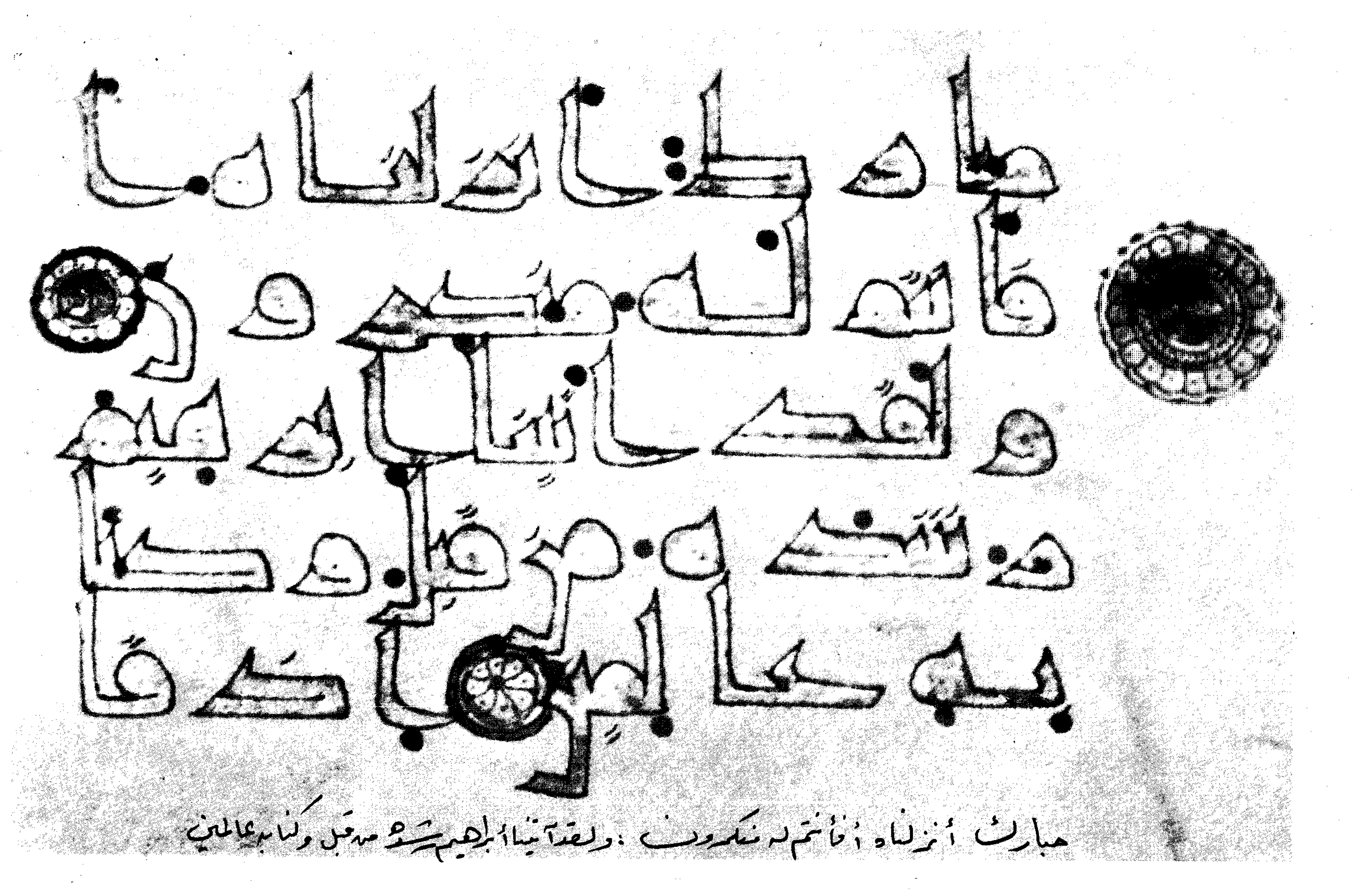
بسم الله الرحمن الرحيم



■ صفحة مكتوبة بالخط الكوفي ـ محفوظة في جامع بن نافع بالقيروان



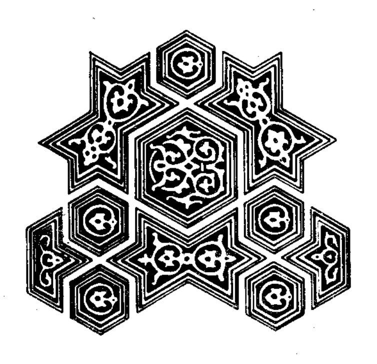
● خط كوفي على طريقة ابي الاسود الدؤلي



من سورة المجادلة والحشر .. بالخط الكوفي من مصحف موجود في متحف الاثار والفن من تونس

الانبياء

الطراز العباسي



إستمرت الزخرفة الاموية ممثلة في زخرفة الحجر في العصر العباسي بالشرق كما ساد استعمالها تماماً خلال المرحلة الأخيرة لقرطبة، أما في بنايات الآجر فان التفشية بالجص أصبحت هي الشكل الزخرفي المميز ، والواقع ان هذه الصناعة أخذت منذ عهد الساسانيين بنظام التحديد وابتكار أشكال لا تحصى ، وكانت المساكن في سامراء يكسى اسفلها بطبقة من الجص من فوقها حنايا أو طاقات في الجدران المحلاة بالرسوم ولعل ذلك كان نقلاً عن بغداد . وقد عثر على قطع قديمة محلاة بورق العنب وعناقيدها وغيرها ، تشبه اسلوب حشو المساحات بقصر المشتى ، ومحفورات الجبس القوية من حيث تأثيرظلمة الاعماق . وهذا التطور الأخير في سامراء ثورة زخرفية كاملة وابتكار لطراز زخرفي عباسي خاص مطعّم بالفن التركي يقوم على اساس الطراز السبتي لتصوير الحيوان في الفن الشعبي الطوراني . وقد أخذ عن الخشب اصلاً ثم استعمل في ادوات الزينة ، وللتعجيل بانجاز الزخرفة إتبع اسلوب ضغط القوالب المزخرفة بدلاً من الحفر بالسكين ، وكما استعمل هذا الطراز في سامراء في الخشب المناسب له إستعمل أحياناً في الرخام ، ثم نقل الى اماكن اخرى بالعراق حيث وجد في تيجان الأعمدة المرمرية ، ونقله الى مصر أحمد بن طولون حيث استعمل في إطارات الجص على الجدران والعقود والنوافذ في جامعه ، وفي بطون العقود الخشبية ، والمحفورات الخشبية البارزة للاشكال الحية في قصره ، كما وجد في كثير من الواح الزينة المحفورة المحفوظة من عهد الطولونيين في مصر في بيوت الافراد ، وفي زركشة الحرير وقطع الحلى ، بل وفي النصب المسيحية ايضاً ، حيث زخرفت في دير السريان بوادي النطرون حوالي سنة ٩٠٠ م عدة جدران وبطون وعقود وشرائط زينة ، بهذه الصورة نفسها ، مع موضوعات فردية في بعضها .

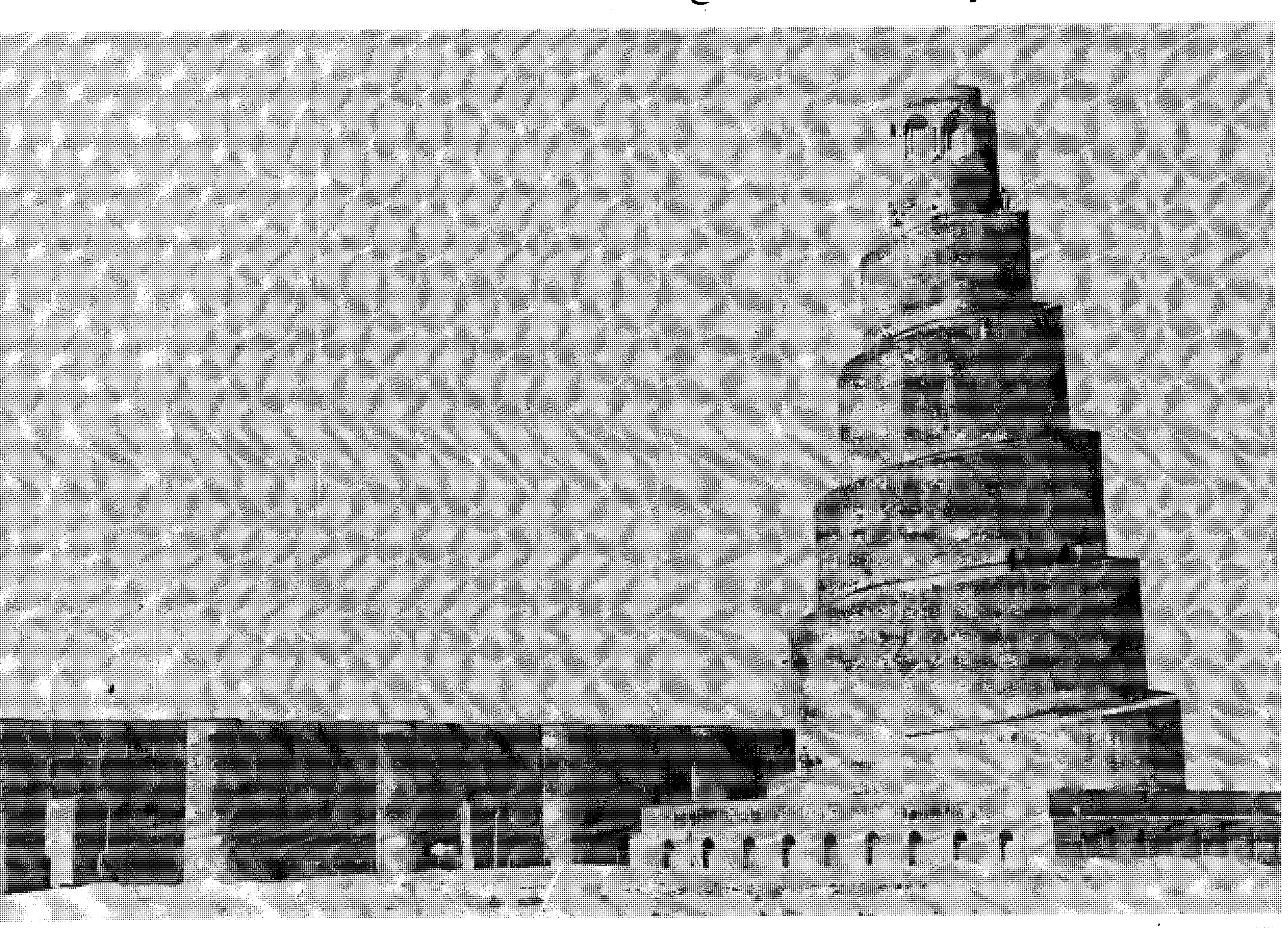
ولم يعثر في سامراء على آثار للزخرفة الكتابية ، بينما وجد في جامع بن طولون وجامع بن نابين بإيران افريز كبير يشتمل على آيات قرآنية .

وبقي الخط الكوفي مفضلاً في الكتابة الزخرفية ، مع تحرر من الجمود الهيراطبقي الذي ساد في العصر الاموي ، وميل الى التشكيلات وعرف عدد اكبر من النسخ القرآنية ترجع الى ذلك العهد .

٦ - المساجد

كان الجامع الكبير الذي بناه المنصور في مدينة بغداد ذا جدران من اللبن ، وكانت اعمدته وتيجانها من الخشب ، وقد زاد عليه الرشيد سوراً جديداً حوله من الآجر ، ولم يبق منه الآن سوى المحراب المصنوع من قطعة من المرمر على الطراز الاموي . ومع تقدم العراق ، اصبح البناء كله بالآجر ، واستعيض عن الاعمدة ذات الحجر الواحد بدعامات مبنية تزوّد باعمدة ملحقة بها تقوم عليها عقود مدببة او نصف دائرية ، وكانت صفوف الدعائم مرتبطة موازية لجدار القبلة الا فيما ندر ، على نقيض النظام المتبع في الجوامع ذات الاعمدة واستغني بذلك عن توسيع رواق المحراب وإقامة قبة عليه كما اصبحت المئذنة تقام منعزلة خارج جدار المسجد .

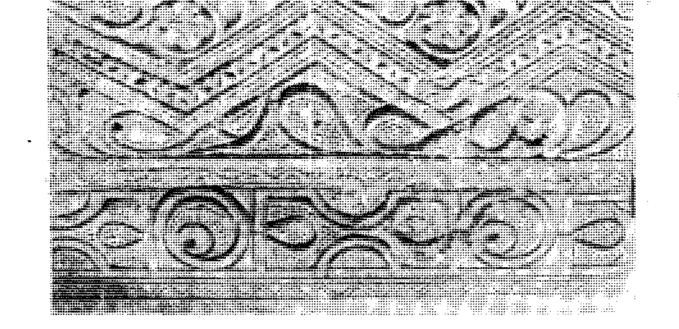
يعد جامع سامراء الكبير المشيد في عهد المتوكل أروع المنشآت ذات الأثر في تلك الفترة ، حيث اقيم على ارض مستطيلة ضلعها الاكبر ٢٦٠ متراً والأصغر ١٨٠ م ، ويرتكز على دعائم مثمنة الاضلاع ترتبط بها اعمدة من الرخام ، وحوله سور ذو أبراج مستديرة ، وتقوم المئذنة (الملوية خارج السور ، وهي على هيئة برج حلزوني مصعده من الخارج على غرار الابراج البابلية) الزقورات ، وعلى غراره شيد جامع ابي دلف قريباً منه ولكنه أصغر منه . وما زال الجامع الذي بناه احمد بن طولون في مدينة القطائع بمصر في حالة جيدة وهو على طراز جامع سامراء .



جامع احمد بن طولون
في القاهره

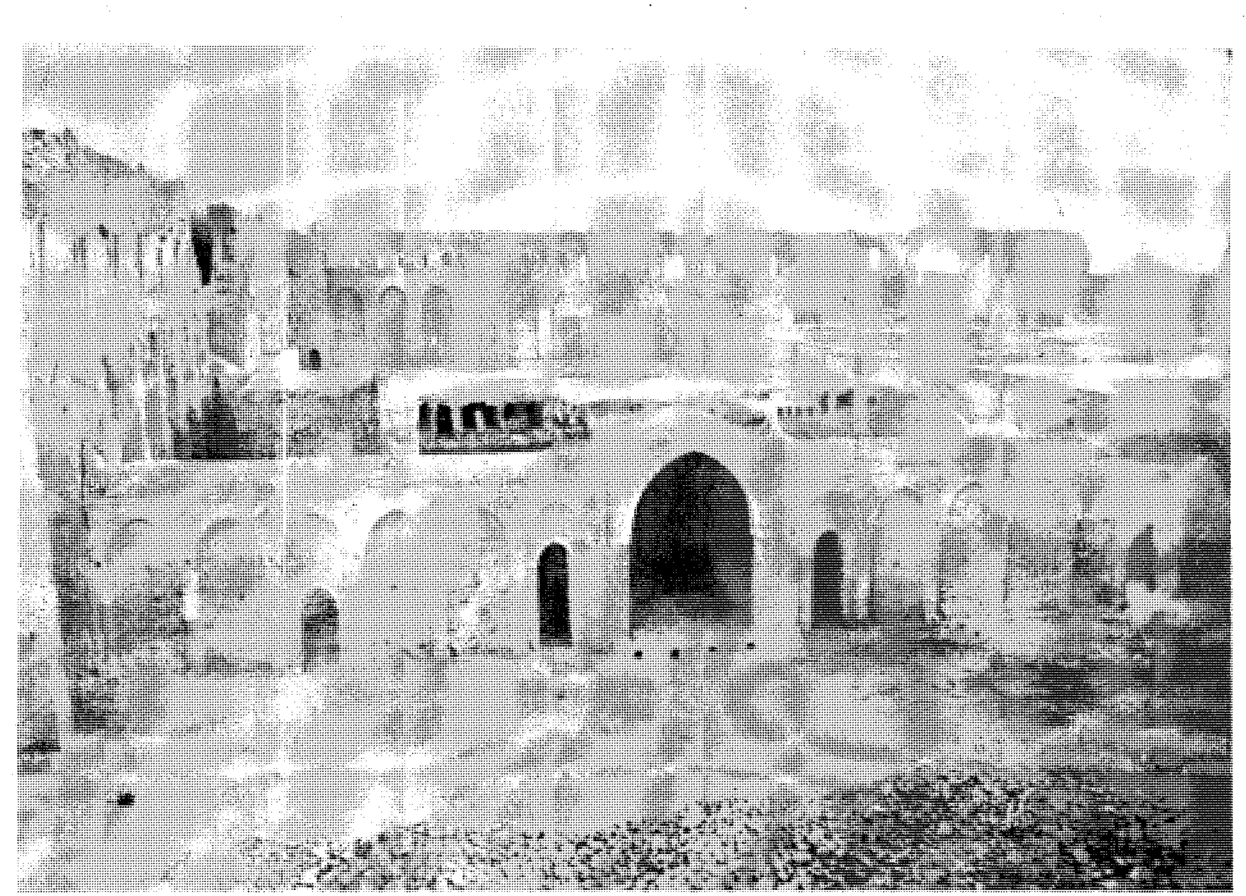


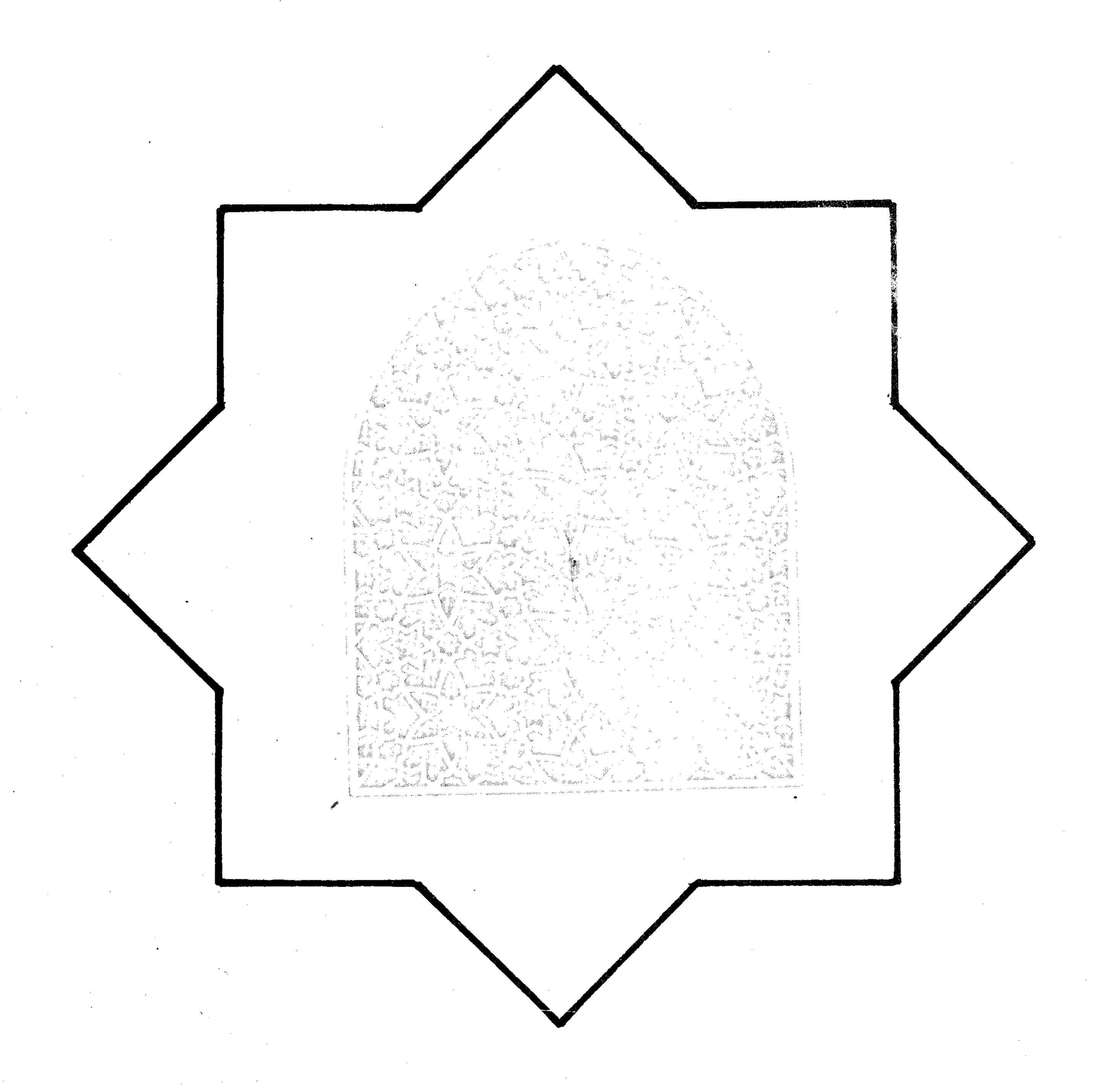
محراب جامع المنصور



ب- القصور

اقتبس المعماريون العباسيون نظام البهو المقبب (الايوان من القصر الساساني في ايوان كسرى الباقية آثاره حتى الآن ، ولذا فان البهو قد ظهر في كثير من منشآتهم ، وفي مقدمة القصور التي تأثرت به : قصر الاخيضر جنوبي غربي كربلاء ، وقصر باكوارا بالقرب من سامراء . أما قصر الأخيضر فله عدة ملحقات محصنة بابراج وسور خارجي متين به اربع بوابات ولكن الدخول اليه اقتصر على مدخل واحد ، وهو يشبه قصر المشتى من حيث وجود ردهة في الوسط تلي المدخل ، وصحن للاحتفالات وقاعة للاستقبال ومنازل جانبية للحريم حول اربعة افنية والى القبوات ذات العقود المستديرة والمدببة . اما قصر بلكوارا ، فقد بناه المتوكل لإبنه المعتز قرب سامراء وبه عدة افنية كبيرة وعدد من قاعات العرش المتعامدة ممتدة على طوله على هيئة أبهاء مكشوفة لها واجهات مؤلفة من ثلاثة عقود وعن اليمين واليسار تمتد اروقة بها عشرات المساكن لكل منها فناء خاص ، ينتهي كل ذلك بحديقة نحو نهر دجلة وبها حوض ماء ومرسى للزوارق ، وأقيم على الضفة الغربية لدجلة قصر العاشق وفي داخله قصر اصغر منه مماثل في التخطيط . وما زالت في الرقة على نهر الفرات بقايا القصر الذي شيده الرشيد . هذا وان بعض الافكار المعمارية نقلت الى شمال افريقيا بواسطة الأغالبة في القيروان والذين كانوا موالين للعباسيين .





الفن الإسلامي في القرون الوسطى

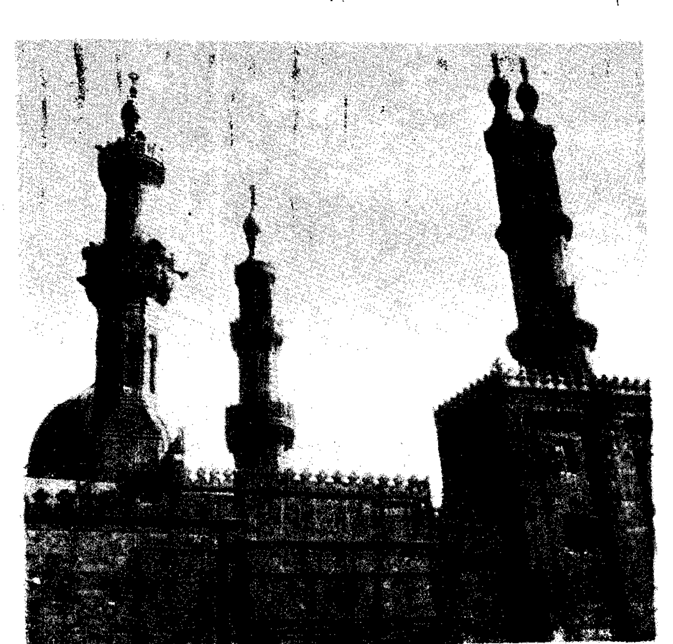
الطراز الفاطمي

كان فتح الفاطميين لمصر عام ٣٥٩ هـ — ٩٦٩ م ضربة شديدة للخلافة العباسية في بغداد . وكان الفاطميون قد جلبوا معهم من موطنهم الاصلي في شمال افريقيا الى القاهرة اسلوباً فنياً مدرّباً على الاعمال الاموية والمغربية ، أما العاصمة الجديدة (القاهرة) فسرعان ما أحرزت درجة عظيمة من الرفاهية وأخذت تنازع المركزين الاسلاميين : قرطبة وبغداد شهرتهما في المجال الثقافي . ثم بعد انهيار الدولة الفاطمية سنة ٥٦٧ هـ — ١١٧١ م بقي الفن الإسلامي مزدهراً هناك مدة طويلة يتبع — رغم خصائصه الكثيرة — إتجاه الطراز الفاطمي . .

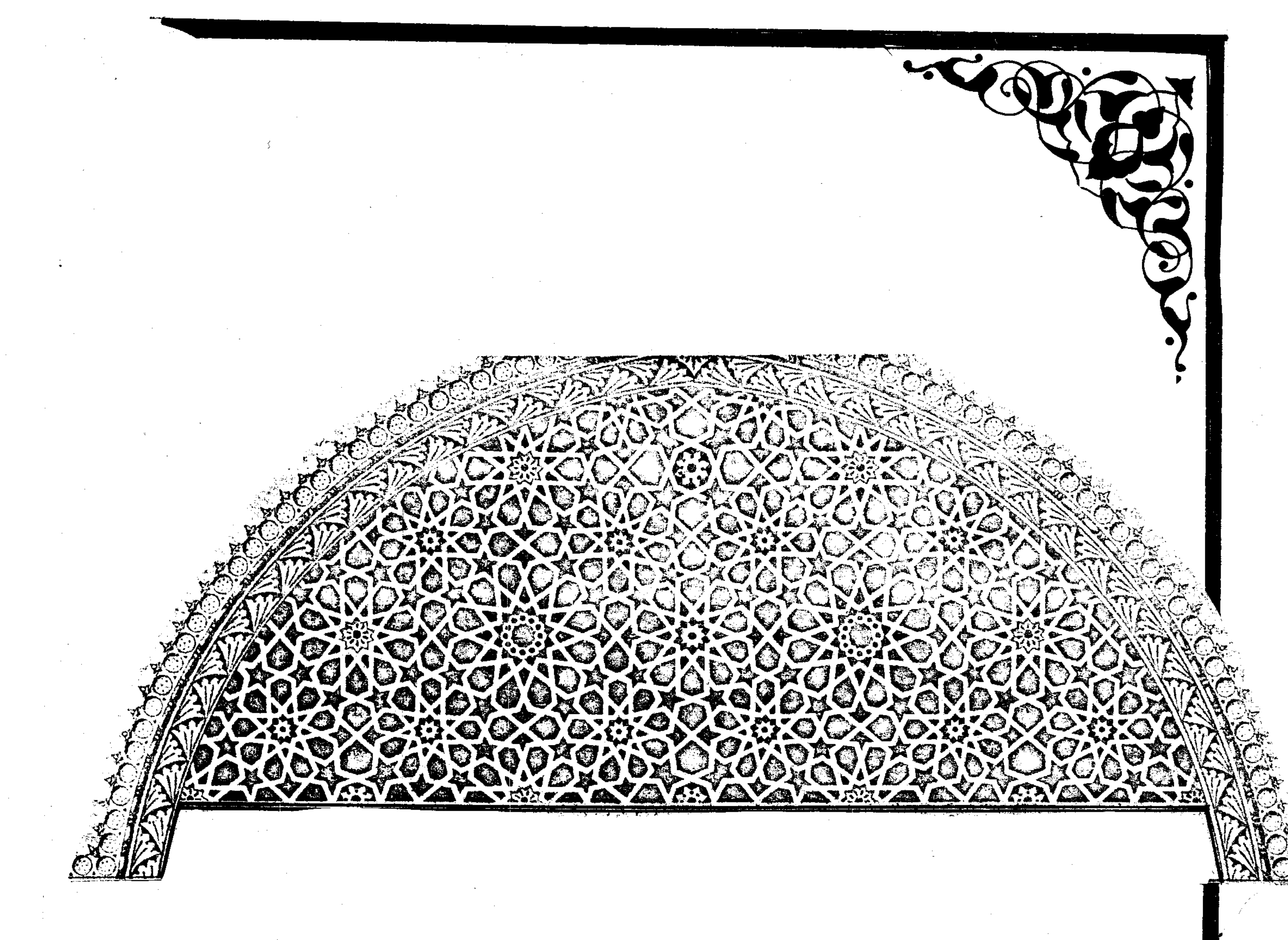
المساجد

ترتبط دور العبادة الفاطمية في القاهرة : تارة بابن طولون وتارة بسيدي عقبة . . وتبدو العلاقة بالأخير على وجه خاص في التوسع الذي اقتضته المناسبة في الرواق المؤدي الى المحراب ، فضلاً عن العودة في استعمال الحجر في البناء بمقدار أكبر ، مع تجديد معماري ذي شأن هو توكيد الواجهة .

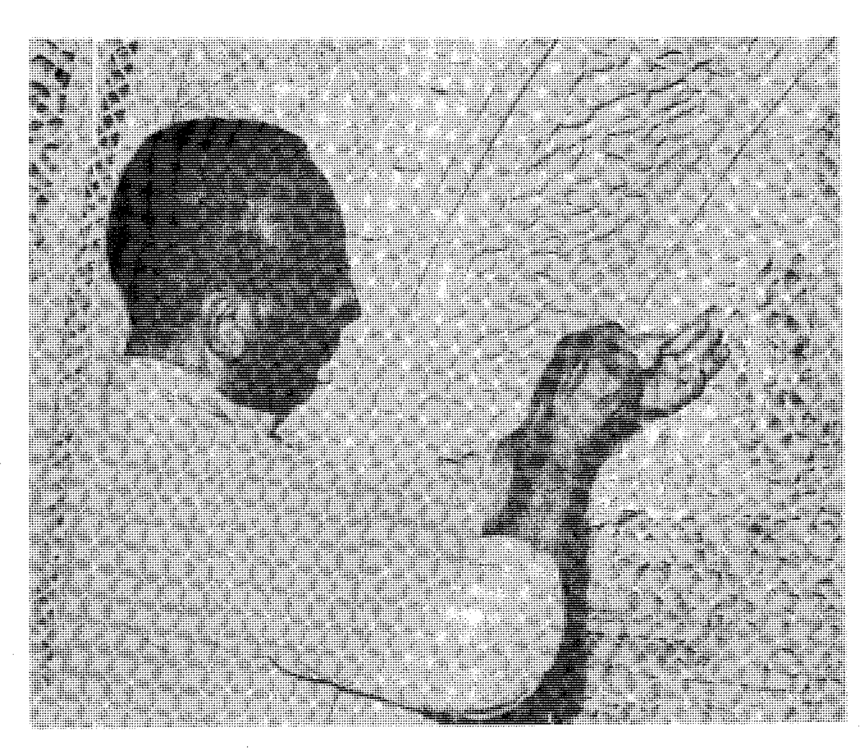
إن أقدم جامع للفاطميين في مصر هو الجامع الأزهر ، فقد بني بين سنتي ٣٦٠ هـ — ٩٧٠ م و ٣٦٢ هـ — ٩٧٢ م ، وقد بقيت الى اليوم العقود الحيزومية الزخرفية التي تحتويها واجهات الصحن . وأنشيء جامع الحاكم بين سنتي ٣٨٠ هـ — ٩٩٠ م و ٣٩٤ هـ — ١٠٠٣ م على غرار جامع بن طولون بمربع من القباب امام المحراب ذي معبر مزود بالحنايا كما في الأزهر ، وفي كلا الركنين تقوم المئذنتان احداهما اسطوانية فوق قاعدة مربعة بداخلها درج حلزوني ، ومقسمة بالنوافذ والافاريز الزخرفية الى عدة طبقات ، والاخرى مربعة مثمتة الزوايا من فوق وهي النموذج الاصلي لما جدّ بعد ذلك من مآذن القاهرة . وثالث المساجد الفاطمية المهمة في مصر هو الجامع (الأقمر (الذي بني سنة ٥١٩ هـ — ١١٢٥م . وهناك بعض المساجد الصغيرة كالجيوشي ٤٧٨ هـ — ١٠٨٥ م والصالح طلائع ٥٥٦هـ — ١١٦٠م وبعض الاضرحة كضريح (السيدة رقية المبني عام ٥٢٧ هـ — ١١٣٢ م).



الجامع الأزهر



الزخرفة الحجرية والجصية والخشبية



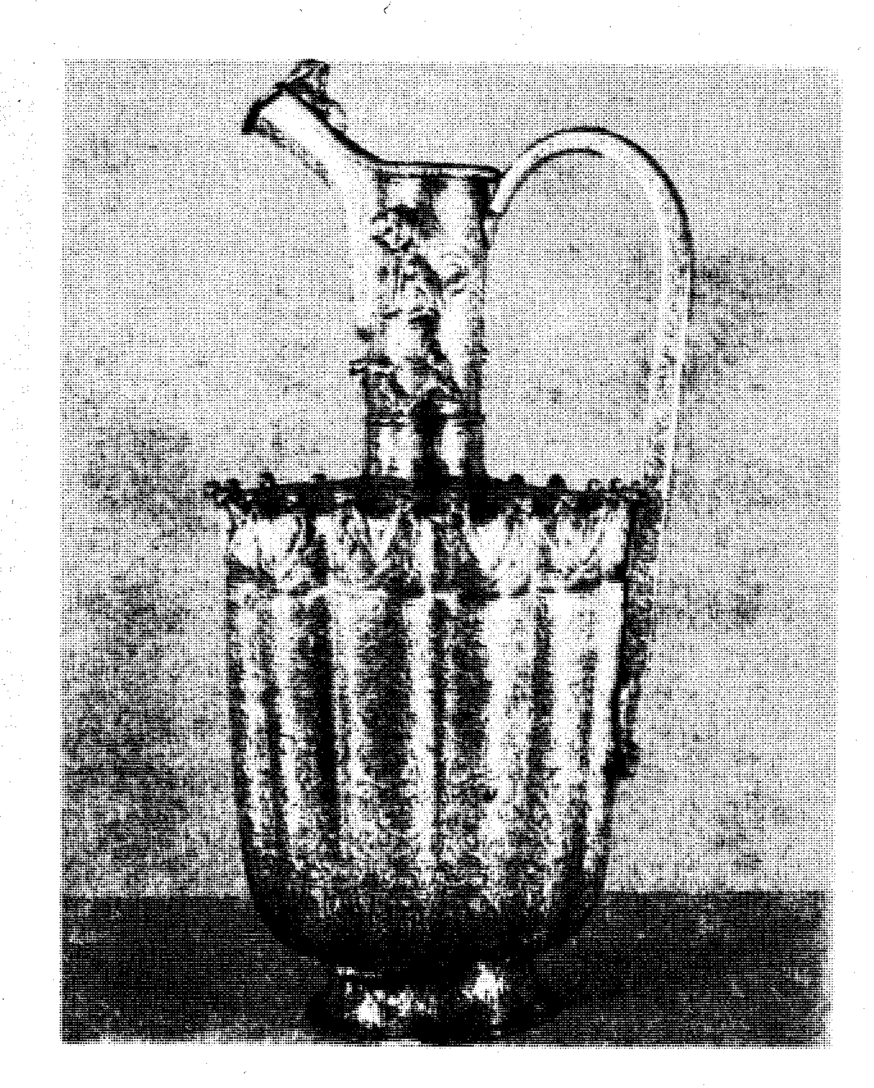
ان المادة الحجرية هي التي استعملت لتزيين واجهات جوامع القاهرة بكثرة . وقد كانت النماذج المغربية هي الاصل الذي أتبع في بادئ الأمر ، فقد استعملت الوردة البديعة المفرغة في جامع الأقمر وهذه ترينا مدى التفوق الفني . وتظهر كذلك نفس الروح في الزخارف الجصية في الافاريز ومسطحات المحاريب والنوافذ . وقد برع الفنانون في زخرفة المحاريب ، فقد بقي المحراب مسطحاً لا تجاويف فيه ومن أشهر المحاريب التي صنعت في القرن الثاني عشر الميلادي هي محاريب الازهر والسيدة رقية والسيدة نفيسة ، وهذه محفوظة في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة . وهناك عدة منابر جميلة صنعت في فترات مختلفة وهي ترينا استمرار التقليد العباسي في اسلوب يسير محاذياً للفن الفاطمي .

الطراز السلجوقي

قام في قلب العالم الإسلامي الطراز السلجوقي على يد السلاجقة الذين قدموا من بلاد ما وراء النهر وبسطوا سلطانهم على إيران وبغداد سنة (١٠٥٥ م) ، وأسسوا دولتهم التي شملت ايران والعراق والشام وآسيا الصغرى ، ولكن هذه الدولة لم تلبث ان تمزقت وورثتها دويلات صغيرة أقامها بعض الامراء والقواد السلاجقة وقضى المغول في نهاية القرن الثالث عشر الميلادي . وقامت في إيرأن بعد الطراز السلجوقي عدة طرز اولها الطراز المغولي الذي ازدهر فيها بعد سقوط بغداد بايديهم الى قيام الدولة الصفوية سنة ٩٠٨ هـ — ١٥٠٢ م . وبعد اعتناق المغول للدين الاسلامي كان الطراز الفني الاسلامي الذي قام على يدهم متأثراً بالأساليب الفنية الصينية الى حد بعيد .

أما صناعة الزجاج وتمويهه بالمينا فقد كان مركزها في العصر السلجوقي في سوريا في القرن السادس الهجري وكانت زخارفه الدقيقة تشبه زخارف الخزف المصنوع في الرّي والتحف المعدنية في الموصل . وقد اشتهرت في عصر السلاجقة صناعة السجاد التي كانت قبل ذلك في يد القبائل الرحل بآسيا الصغرى . ولم يكن عصر السلاجقة من العصور الذهبية في تاريخ الفنون فحسب ، بل ازدهرت فيه الثقافة الاسلامية فأنشئت المدرسة النظامية في بغداد وظهر اعلام المفكرين مثل الغزالي وعمر الخيام .



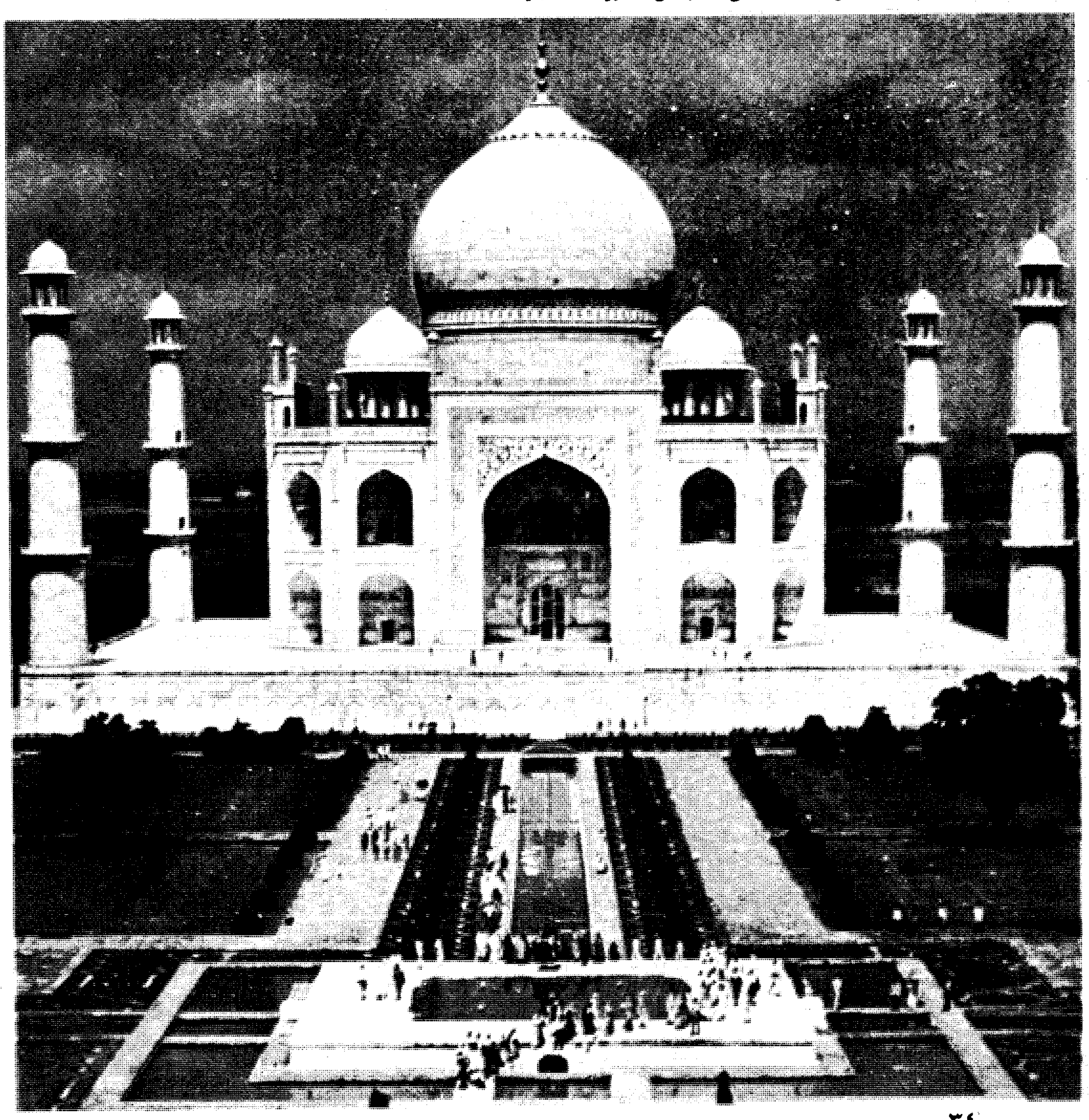


الطراز الصفوي

قامت الدولة الصفوية في إيران ، وازدهر على يدها الطراز الصفوي . وكان العصر الذهبي للفنون على عهد هذه الدولة حكم الشاه عباس الأكبر ١٠٠٠ هـ –١٥٩١م ، ١٠٣٩هـ – ١٦٢٩م الذي اتخذ اصفهان حاضره له ، وشيد فيها المساجد والقصور وأقبل على تشجيع الفنانين والصناعات الدقيقة . وقد برز في هذا العصر أعلام الخطاطين والمذهبين والمصورين والمجلدين وأثر ذلك نشاطهم في ميادين فنية اخرى .

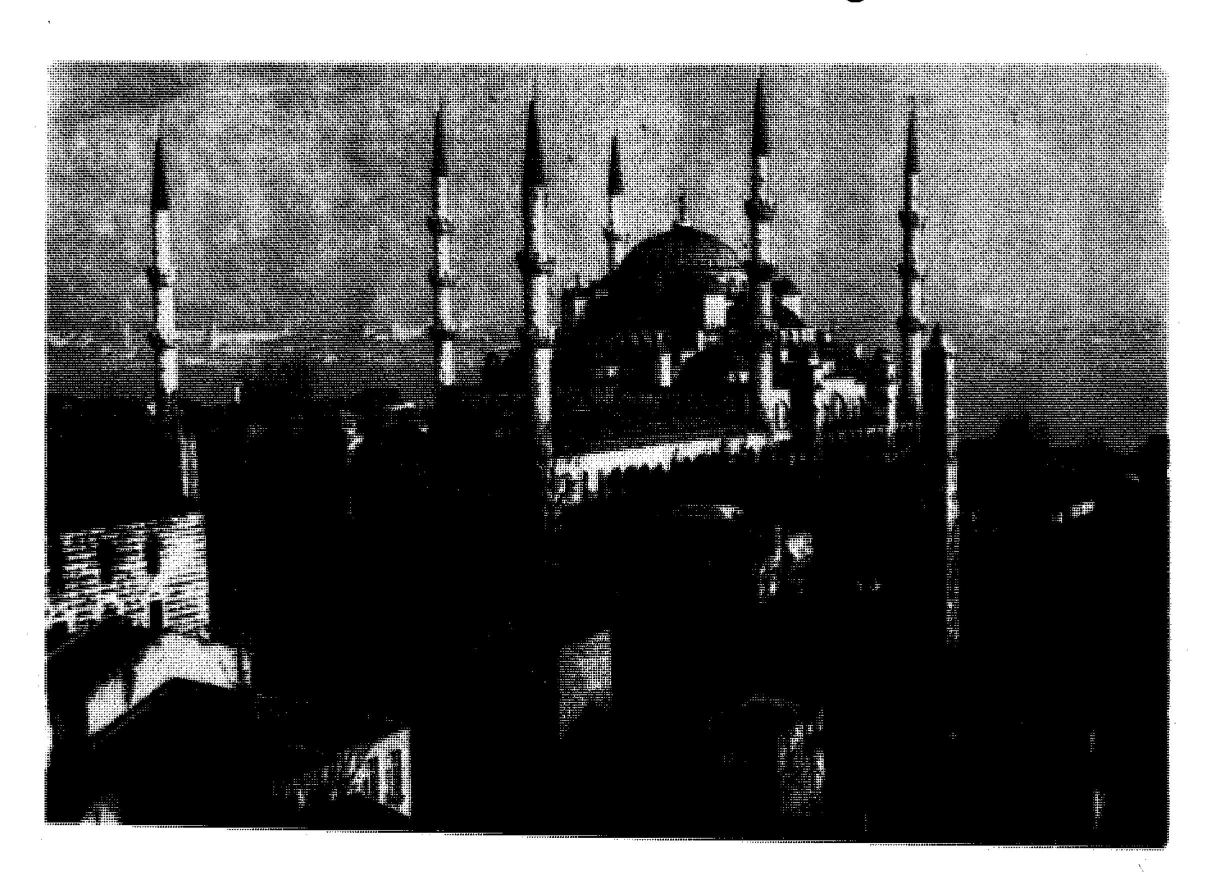
الطراز الهندي

أما في الهند فقد كانت الأساليب الفنية السائدة في الاقاليم التي دخلها الاسلام منها ذيلاً للطرز الفنية الايرانية ، الى ان قام في القرن السادس عشر الميلادي طراز هندي اسلامي يجمع الخصائص الفنية المحلية والعناصر المستمدة من الطرازين المغولي والصفوي .



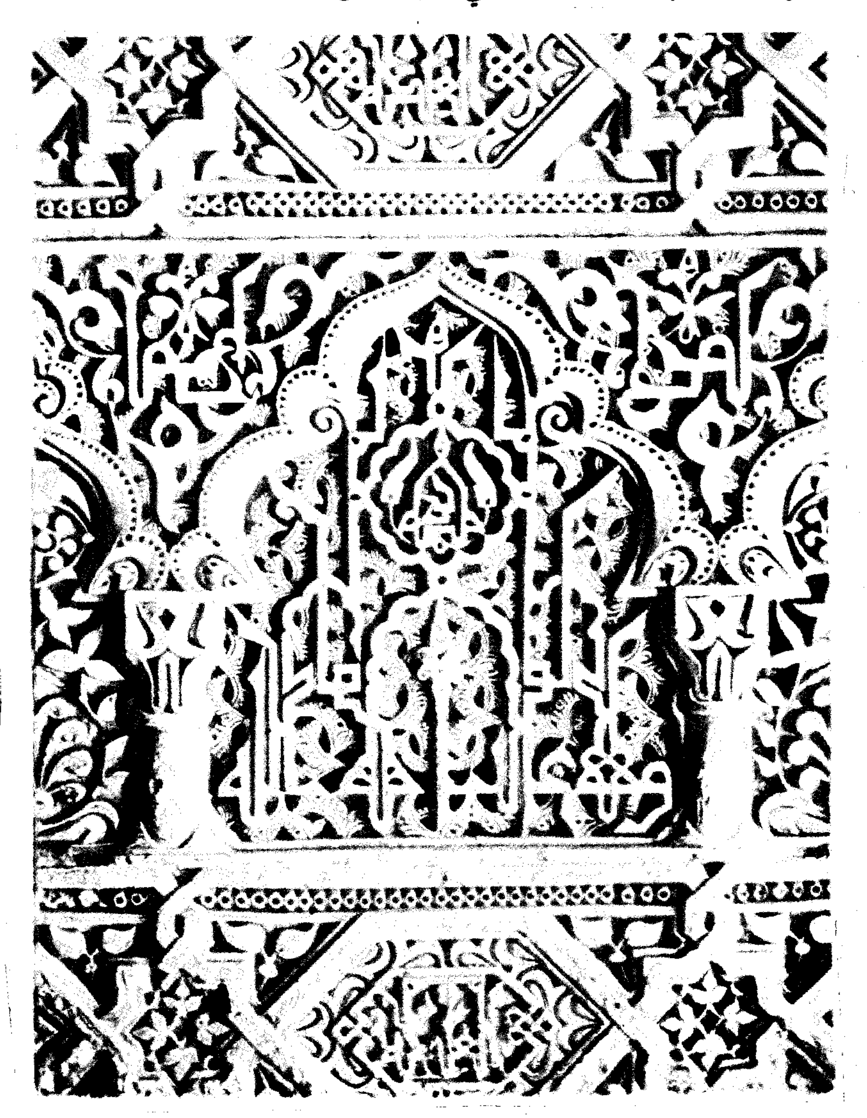
الطراز التركي

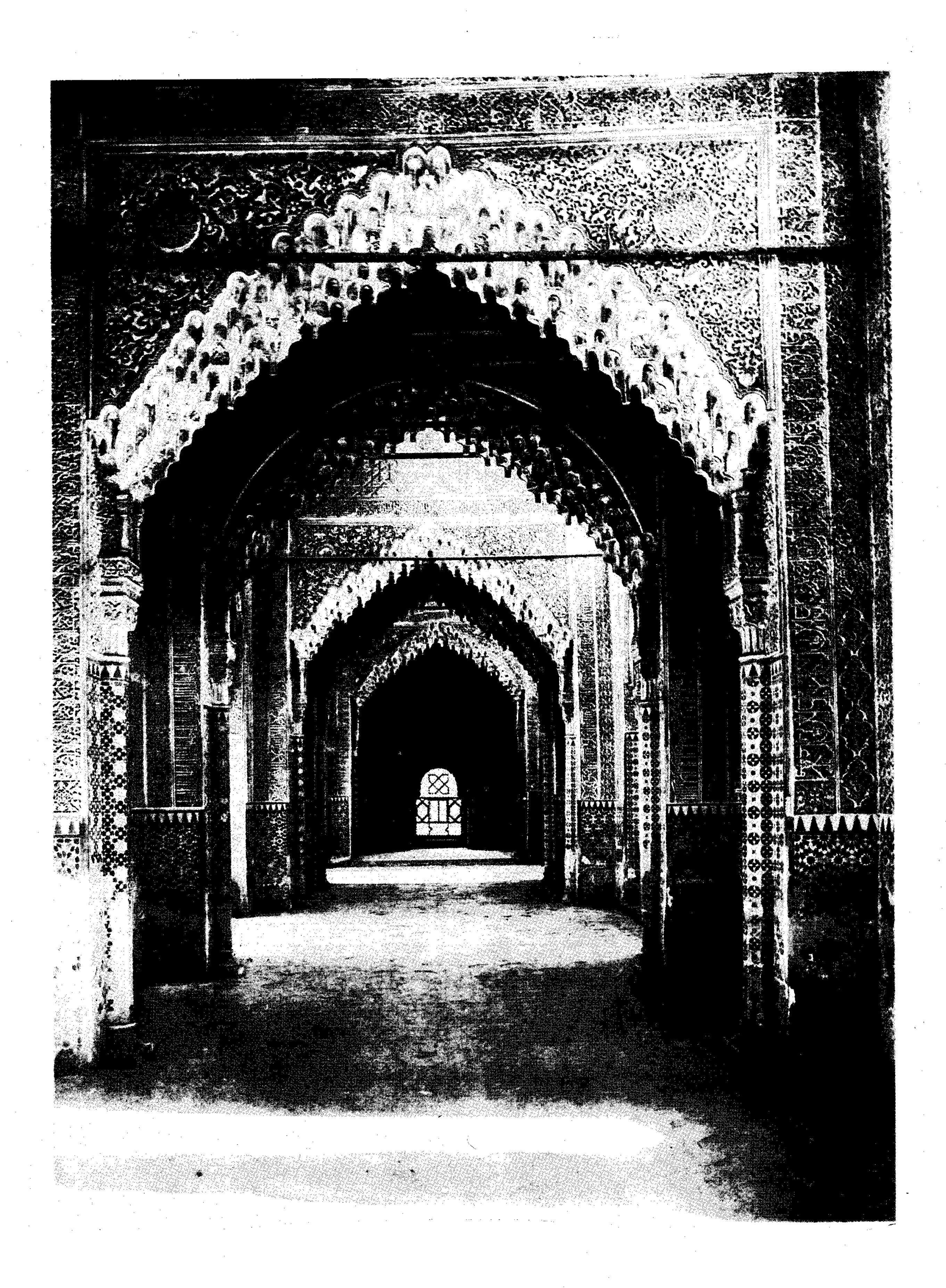
أما في آسيا الصغرى فقد اصبحت السيادة للاتراك العثمانيين منذ القرن الرابع عشر ، ثم امتد سلطانهم في القرن السادس عشر الميلادي حتى وصل الى وادي نهر الطونة شمالاً والى العراق والشام ومصر وشبه جزيرة العرب وبعض اجزاء شمال افريقية . وقام على يدهم الطراز التركي العثماني الذي تأثر في البداية بالاساليب الفنية الايرانية والذي ظهر تأثيره بعد ذلك في كل الاقاليم التي خضعت للترك . . وقامت في مصر والمغرب طرز فنية اسلامية عظيمة الشأن ، فلما فتحت مصر من قبل الفاطميين سنة (٣٥٩ هـ) — ٩٦٩ م واتخذوها مقراً لخلافتهم ، قام على يدهم الطراز الفاطمي الذي ازدهر في مصر والشام ، كما ذكرنا سابقاً — وكان حكم الدولة الايوبية في مصر عصر انتقال من الطراز الفاطمي الى الطراز المملوكي الذي ازدهر في مصر والشام على عهد السلاطين المماليك بين القرنين الثالث عشر الميلادي والسادس عشر والذي تدين له القاهرة بمعظم آثارها الاسلامية . وعندما فتح العثمانيون مصر فقدت البلاد استقلالها ورحل عنها أو نقل منها الى استانبول كثير من مهرة الصناع فيها . .

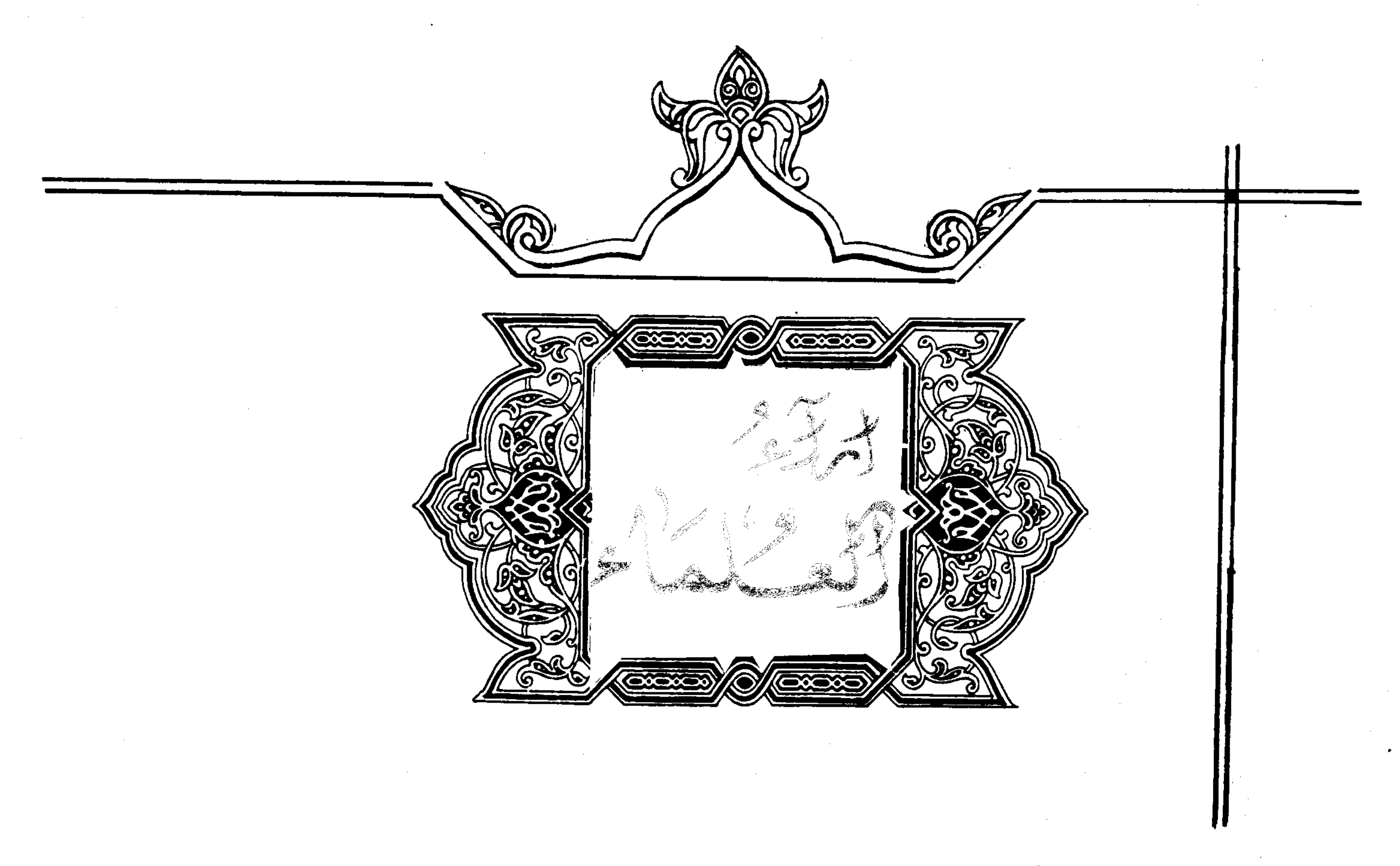


أما في المغرب فان الاساليب الفنية القديمة ظلت منذ فجر الاسلام ، ولم تفقد صلتها بالفن الروماني ولم تتأثر بالطراز الاموي الا تأثراً بسيطاً جداً ، كما إنها لم تتأثر بالطراز العباسي الا تأثراً بطيئاً لا يكاد يظهر قبل القرن العاشر الميلادي ، وازدهرت في الاندلس الى القرن الحادي عشر أساليب فنية وثيقة الصلة بالطراز الاموي ، ثم اتيح للاندلس والمغرب ان يتحدا تحت حكم دولة المرابطين التي قامت في المغرب منذ بداية النصف الثاني من القرن الحادي عشر الميلادي ، وكان الطراز الاسباني المغربي مصدر الالهام والاستمداد للأساليب الفنية التي ازدهرت على يد المدجنين وهم المسلمون الذين كانوا يدخلون في طاعة المسيحيين بعد نجاح هؤلاء في استرداد أي إقليم إسلامي من يد المسلمين .

وصفوة القول ان تأريخ الطرز الفنية التي اشير اليها يؤلف تاريخ الفن الاسلامي منذ نشأته في القرن السابع الميلادي . الى أن غزته الأساليب الفنية الاوربية في القرن الثامن عشر .

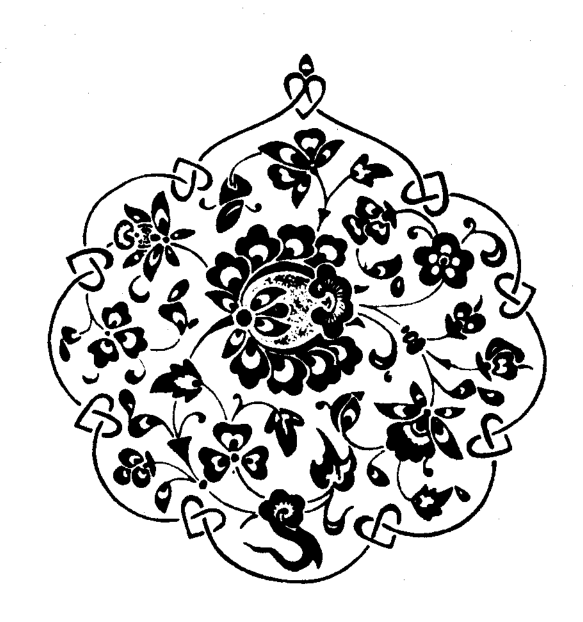




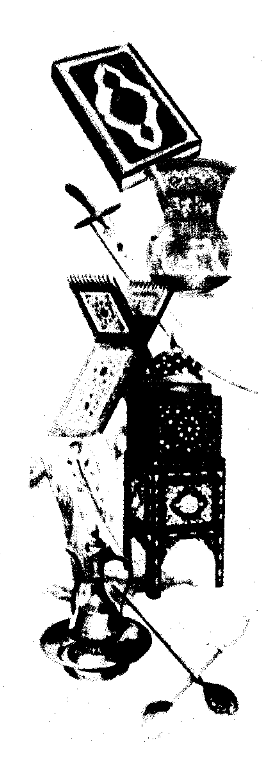


اختلف علماء الآثار العربية الاسلامية في تحديد نصيب كل من الفنون القديمة في بناء الفن العربي الاسلامي الجديد . فذهب فريق الى أن الفنون الهلنستية والبيزنطية التي كانت سائدة في البحر الابيض المتوسط عند ظهور الاسلام بينما قال آخرون بأن قوام الفن العربي الاسلامي أساليب فنية كانت تسود الهضبة الايرانية عندما هب العرب المسلمون لفتح العالم المعروف في فجر الاسلام . وكيفما كانت الحال فان العرب المسلمين ورثوا في الفنون الصناعية او التطبيقية خيرما حذقته الامم التي خضعت لسلطانهم أو الشعوب التي إعتنقت الاسلام ، فقد سار الى الفنانين المسلمين ما عرفه الساسانيون من اسرار صناعة النسيج الفاخر والتحف الفضية والذهبية ، وما اشتهر عند القبائل الرحّل من أساليب نسج السجاد وما اتقنته الشعوب التركية في آسيا الوسطى من صناعة التحف المعدنية ، وما نبغ فيه أهل الشام من صناعة الزجاج والخزف وما برز فيه قبط مصر من حفر الزخارف على الخشب .

واذا كان العرب لم يحملوا معهم الى البلاد التي فتحوها أساليب فنية خاصة بهم ، فقد كانت سياستهم الحكيمة في استخدام الفنانين الوطنيين خير عون على النهضة بالفن ، أضف الى ذلك تشجيع الفنانين والصناع من أهل الذمة وممن أقبلوا على اعتناق الاسلام .



مميزات الفن الإسلامي



مميزات الفن الإسلامي

إن اول مميزات الفنون الاسلامية كراهية تصوير الكائنات الحية . ومما يتصل بهذه الكراهية ويسير معها جنباً الى جنب أن العلاقة بين الدين الاسلامي وفنون الاسلام ليست وثيقة ، فالاسلام لم يستخدم الفن في الطقوس الدينية أو نشر العقيدة الدينية كما استخدمته الأديان الاخرى ولا سيما ديانة قدماء المصريين والديانة القديمة في وادي الرافدين ثم البوذية والمسيحية ، فتماثيل الآلهة وصورها وأماكن العبادة وادواتها كانت اهم مظاهر الفن منذ البداية . وقد قيل ان الفن تعبير عن فكرة دينية في الانسان او بواسطته وان الفن والدين توأمان منذ البداية . وهذا كله لا يصدق على الفن الاسلامي . حقاً ان المساجد من اهم مظاهر العمارة الاسلامية ولكن شأنها في الاسلام لم يصل الى الشأن العظيم الذي كان للمعابد عند قدماء المصريين والإغريق والبوذيين أو الذي كان للكنائس في المسيحية — على حد قول الاستاذ كونل — فالمسلم يصلي أينما شاء ، وليس للمساجد ما للكنائس من جو خاص ، فالمساجد لا تضم شيئاً من التماثيل الدينية أو اللوحات الزيتية الفنية التي تسجل أحداث التاريخ الاسلامي . والمحراب في المسجد حنية تبين إتجاه القبلة وليس فيه أي وليس فيه أي صورة او تمثال ، والامام في الصلاة لا يرتدي الملابس ذات الالوان المتعددة أو الزخارف الفاخرة ولا يمسك هو وأعوانه بالمباخر والأدوات الدينية التي يتجلى فيها جمال الفن ودقة الصناعة . وهذا كله ناتج عن طبيعة الاسلام وعن كراهية التصوير وتجنب الترف في المجتمع الاسلامي في فجر الإسلام .

موقف الاسلام من تحريم التصوير

لسنا في هذا البحث ان نتعرض لتفصيل الحديث عن موقف الاسلام من التصوير . وحسبنا ان نشير الى أن القران الكريم لم يأت فيه ما يحرم تصوير الكائنات الحية أو عمل تماثيلها ، وان كان القول بتحريم التصوير في الاسلام وثيق الصلة ببعض الآيات القرآنية التي تنسب التصوير الى الله تعالى « ولقد خلقناكم ثم صورناكم ثم قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا الا إبليس لم يكن من الساجدين » (١) و « الله الذي جعل لكم الارض قراراً والسماء بناءً وصوركم فأحسن صوركم ورزقكم من الطيبات ذلكم الله ربكم فتبارك الله رب العالمين » (٢) و « هو الله الخالق البارئ المصور له الأسماء الحسنى يسبح له ما في السموات والارض وهو العزيز الحكيم » (٣) و « هو الذي يصوركم في الارحام كيف يشاء لا اله الا هو العزيز الحكيم » (٤) . فإن هذه الآيات الكريمة التي تذكر ان الله تعالى هو الخالق والمصوّر لا يمكن إنكار صلتها بفكرة النفور من مضاهاة خلقه تعالى ، وتلك هي الفكرة الواضحة في الأحاديث النبوية التي رواها أعلام المحدثين والتي تنص على تحريم التصوير . ولكن كثيراً من الجدل العلمي والفقهي قد ثار حول هذا التحريم منذ فجر الاسلام حتى وقتنا هذا ، فقد اختلف الفقهاء ومنذ البداية في تفسير تلك الأحاديث وتحديد المقصود بالتحريم ، بل ذهب أبو علي الفارسي من فقهاء القرن الرابع الهجري الى أن تحريم التصوير مقيد فلا ينصرف الا من (صورالله تصوير الاجسام) فمن صنع غير ذلك (لم يستحق الغضب من الله والوعيد من المسلمين .

والرأي السائد في أن كراهية التصوير في الاسلام يرجع الى عصر النبي (ص) وأن أساسها الحرص على الابتعاد عن الوثنية وعبادة الأصنام .فضلاً عن النفور من مضاهاة خلق الله وعن كراهية الترف والامور الكمالية في ذلك العصر الذي ساد فيه الزهد والتقشف والجهاد في سبيل الله . وقد أدى اختلاف الفقهاء في تحديد المقصود بالتحريم الى ان قال بعض اعلام المفكرين في العصر الحديث — كالشيخ محمد عبده — بأن تحريم التصوير لم يكن مطلقاً وأن الصور والتماثيل مباحة متى أمن جانب العبادة والتعظيم الذي اختص بهما الله ، وهذا أمر طبيعي بين المسلمين الآن . وبعد أن توطدت أركان الاسلام ورسخت دعائمه ولم يعد ثمة خطر من الوثنية التي كان النبي (ص) يخشى على ضعاف النفوس من العودة اليها .

١- آية ١١ سورة الاعراف ..
٢- آية ٦٤ سورة المؤمن ..
٣- آية ٢٤ سورة الحشر
٤ - آية ٦ سورة آل عمران ...



وكيفما كانت الحال فإن المسلمين في العصور الوسطى لم ينصرفوا عن تصوير الكائنات الحية انصرافاً تاماً ، ويشهد تاريخ الفنون الاسلامية بازدهار فن التصوير في كثير من الاقاليم التي كانت لها تقاليد فنية قديمة في النحت والتصوير مثل ايران ، وفي البلاد التي تأثرت بها في هذا الصدد او خضعت في بعض فترات التاريخ الاسلامي لسلطانهما الثقافي والفني كالعراق وتركيا والهند . ولعلّ أول مظاهر هذا التأثير أن الفنون الاسلامية لم تظهر فيها عبقرية النحات . فالتماثيل المجسمة نادرة عند المسلمين ، وفضلاً عن ذلك فان تصوير اللوحات الفنية المستقلة كما عرفه الغربيون غير مألوف في ديار الاسلام قبل اختلاطها بالأمم الاوربية وتأثرها ببعض أساليبها الفنية . وإنما ازدهر عند المسلمين ولا سيما — في وادي الرافدين وايران وتركيا والهند — توضيح المخطوطات بالتصاوير ، ولكن قلّ أن أصاب المصور نجاحاً كبيراً في نقل الطبيعة ومحاكاتها والتعبير عن أجوائها في تلك التصاوير . كما انه لم يصب قسطاً وافراً من النجاح حين إتخذ من رسوم الحيوان والنبات عناصر زخرفية في سائر ميادين الفنون الاسلامية . لذلك انصرف الفنانون العرب المسلمون الى اتقان انواع من الزخرفة بعيدة عن تجسيم الطبيعة الحية او تصويرها . فأبدعوا في الرسوم الهندسية وإتخذوا من العناصر النباتية زخارف جردوها عن إصولها الطبيعية وأسرفوا في استعمالها حتى أصبح بعض انواعها يعرف عند الغربيين باسم — الارابسك — اي الزخارف العربية او رسوم الرقش العربي . كذلك عني الفنانون العرب المسلمون بتحسين الخط العَربي واتخذوا من الكتابة — ولا سيما الخط الكوفي — ضروباً من الزخارف حتى اصبحت من اظهر واجلى مميزات الفنون الاسلامية مقارنة بين اعمال المصورين العرب المسلمين والغربيين .

مما سبق نرى إن الفنون العربية الاسلامية لم تعرف في تصوير الكائنات الحية تطوراً طبيعياً وسيراً في سبيل الإتقان وحسن تقليد الطبيعة ، فظل المصورون المسلمون جامدين ومقيدين بأساليبهم القديمة ، يرمزون الى الطبيعة وكأنهم لا يجسرون على تقليدها تقليداً أميناً خشية أن يكون في ذلك محاكاة لقدرة الخالق عز وجل . فلم يصل معظمهم الى المرحلة التي عرفها التصوير الايطالي على يد جيوتو (**Giotto**) حيث عمل على إحترام التطور والتشريح وأصاب توفيقاً نسبياً في التعبير عن العواطف فالحق ان نوضح ما نلاحظه في التصاوير الاسلامية بوجه عام ان قوانين المنظور غير محترمة ، وان التصويره، مكونة في مستوى واحد ، وان الفنان لا يعتني برسم اجزاء الجسم رسماً يحترم فيه الطبيعة وعلم التشريح ، ولا يوفق في توزيع الضوء وبيان الظل ، وانما يفرط في توزيع الالوان التي تكسب الصورة حياةً اخرى وبريقاً بديعاً وطابعاً زخرفياً فتبدوا كانها تحفة من الفيسفساء ، ولا يكون فيها تباين او تدرج أو توزيع ، كل هذا جعل التصاوير الاسلامية لا تبدو مجسمة الاّ في النادر ، لان الفنان المسلم لم يستطع ان يكسبها عمقاً الى جانب طولها وعرضها ، أو أن يفلح في أن يكسب مناظرها شيئاً من الحركة والحياة .

فصل من تتمة صوان الحكمة لظهير الدين ابي القسم البيهقي ان جماعة من الحكماء اجتمعوا
وصنفوا رسايل اخوان الصفا وهم ابو سليمن محمد بن مشعر البستي ويعرف بالمقدسي وابو الحسن
علي بن زهرون الزنجاني وابو احمد النهرجوري والعوفي وزيد بن رفاعة والقائد الكاتب المقدسي

النتيجة النهائية

من نتائج هذا كله أن طغى على الصور الاسلامية سحر خاص وخيال واسع وثروة زخرفية عظيمة اعوزها التكوين الباعث على التفكير والالوان المملوءة بالمعاني في بيان نعيم الحياة وآلامها . فغلب عليها الطابع الزخرفي في حين ان اللوحات الاوربية غنية في النضوج والقدرة على التعبير عن الجمال الروحي في الحياة والطبيعة وعلى تصوير التضحيات البشرية في سبيل الدين والوطن والمثل العليا . وحسبنا لنفهم هذا الفرق الكبير بين التصوير الاسلامي والتصوير الغربي أن نجول في قاعات معرض اللوحات الفنية الغربية لنرى كيف استطاع الفنان أن يبعث الى اعماق النفس الشعور بحنان الأمومة أو بعظم التضحية في سبيل المبدأ أو بهول العواصف في البر والبحر ، في حين أن المصورين في ديار الاسلام لم يصوروا الكائنات الحية وإنما كانوا يتخذون منها موضوعات زخرفية والتي أصابوا فيها جانباً كبيراً من المهارة في اتقان عملهم الزخرفي

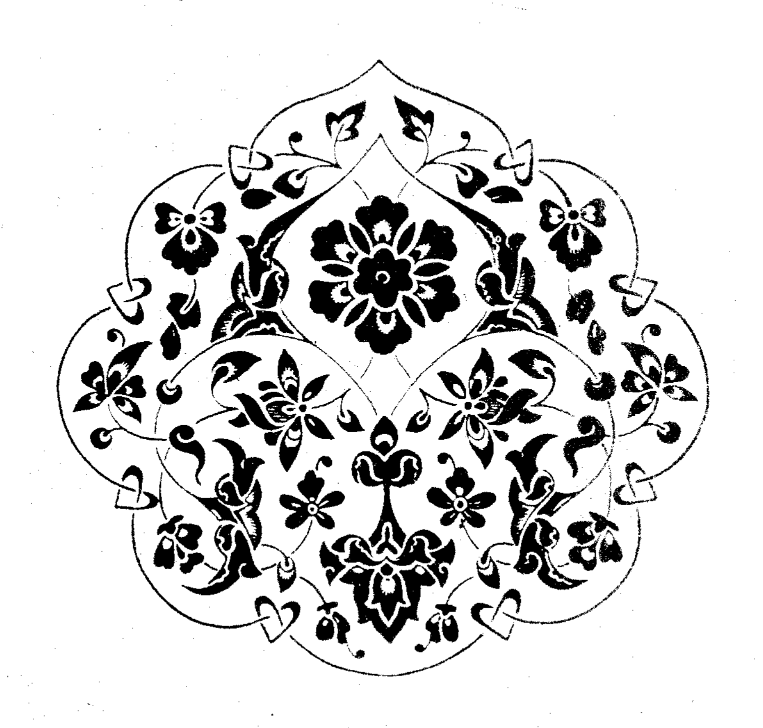
ومن نتائج القول بتحريم التصوير في الإسلام أن إنصرف الفنانون المسلمون الى استعمال الزخارف البارزه . فغلبت على الفنون الإسلامية زخارف مسطحة أو ذات بروز قليل جداً . ومن نتائجه أيضاً أن اصبحت الفنون الاسلامية ممثلة في الزخارف ومنتجات الفنون الزخرفية ، فنجد في فنون الغرب عمارة وتصويراً ونحتاً ، لكننا لا نجد في الفنون الاسلامية الا العمارة —.

ثم إن الفنون الزخرفية مستعملة في تزويق المخطوطات بالتصاوير والرسوم وفي حاجيات الانسان كالمنسوجات والخزف والزجاج والأواني المعدنية وما إلى ذلك ، لأن الزخرفة طابع الفنون الاسلامية كلها ، بل نراها تغزو ميدان العمارة نفسه ، حين تطغي الرسوم الجصية أو لوحات القاشاني على جدران البناء فتبدو كأنها عنصر رئيس فيه ، وتحوّل الفكر عن سائر مميزاته الفنية المعمارية ، فضلاً على ان الفنان في ديار الاسلام كان يتأنق ويبدع في إختيار أشكال الآنية والتحف والمشاكي التي يستخدمها في حاجاته اليومية . فيتخذ الإبريق أو المبخرة أو غطاء الإناء على هيئة حيوان أو طائر بغير قصد تمثال الحيوان أو الطائر لذاته .

كره الفنان المسلم للفراغ

أسرف الفنانون المسلمون في استعمال الزخارف حتى أكسبوا منتجاتهم الفنية صفة ظاهرة ، هي كراهية الفراغ أو الفزع منه .

ذلك لان الفنان في ديار الاسلام يعمل على تغطية المساحات أو السطوح وينفر من تركها بدون زينة أو زخرفة . . . وطبيعي ان كراهية الفراغ عند الفنانين المسلمين ، دعتهم الى الإقبال على تكرار الزخارف تكراراً وصفه بعض الغربيين بأنه (لا نهائي) ، وأرادوا أن يلتمسوا له التفسيرات في روح الدين الاسلامي وطبيعة الصحراء التي نشأ فيها العرب . والحق ان هذه التفسيرات لا محل لها ، فان الموضوعات الزخرفية في الفنون الأخرى تتكرر الى حد ما ، والسبب في افراط الفنون الاسلامية في هذا الميدان هو طبيعتها الزخرفية ثم نفور الفنانين المسلمين من المساحات العارية عن الزخرفة .



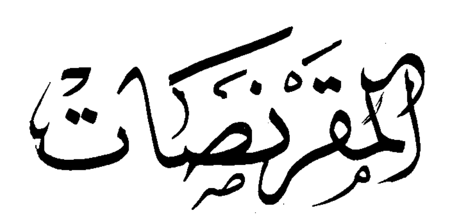

مزايا الفن الإسلامي

الريازة الاسلامية

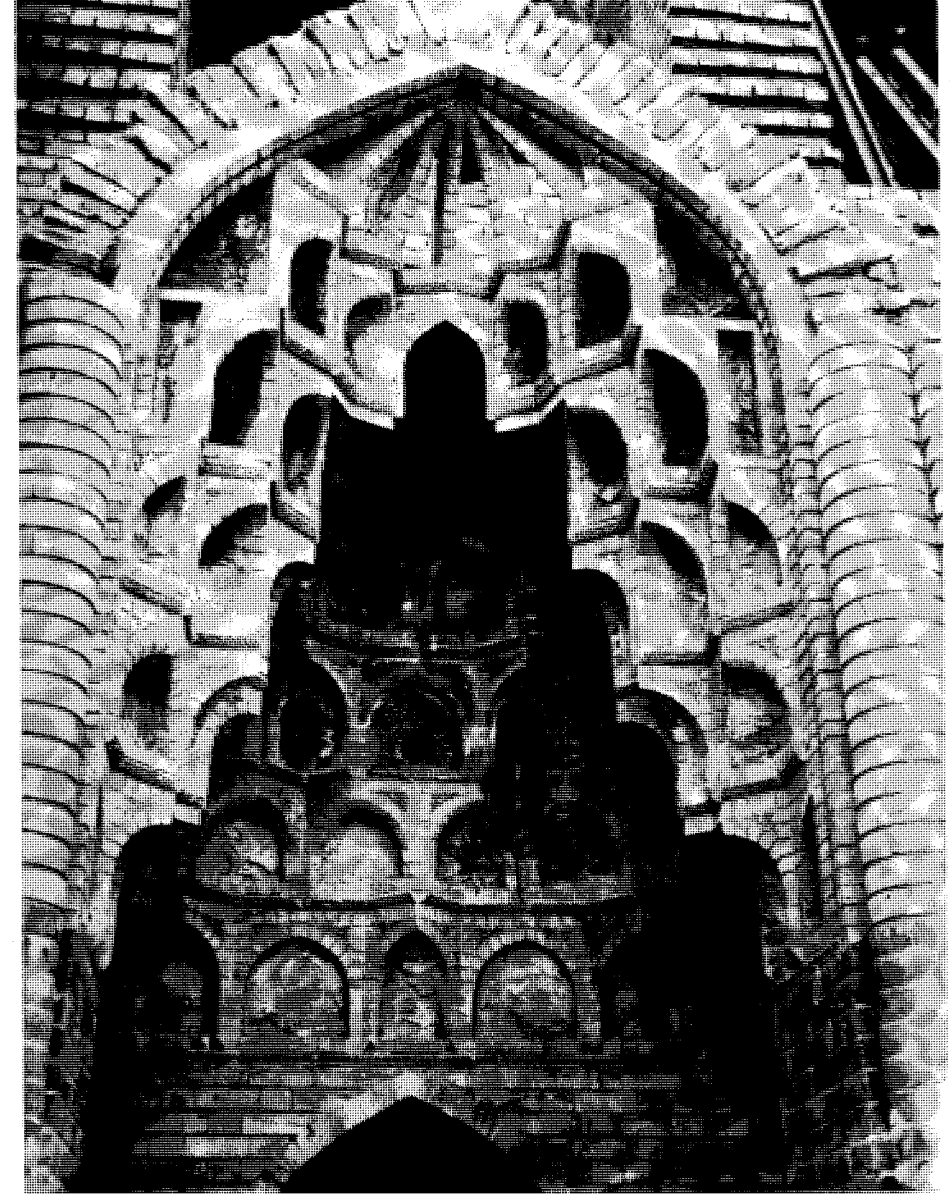
الريازة هي فن زخرفة العمارة ، والطرز الفنية المختلفة في المباني الاسلامية والفنون الزخرفية التي استعملت في تزيين العمائر الاسلامية بالفسيفساء والآجر المنقوش والاحجار المزخرفة في رسوم هندسية أو نباتية أو زخارف كتابية ، وتتمثل الريازة العربية في أجلّي مظاهرها فيما يلي :

أ — المساجد ب — القصور حـ — المدارس

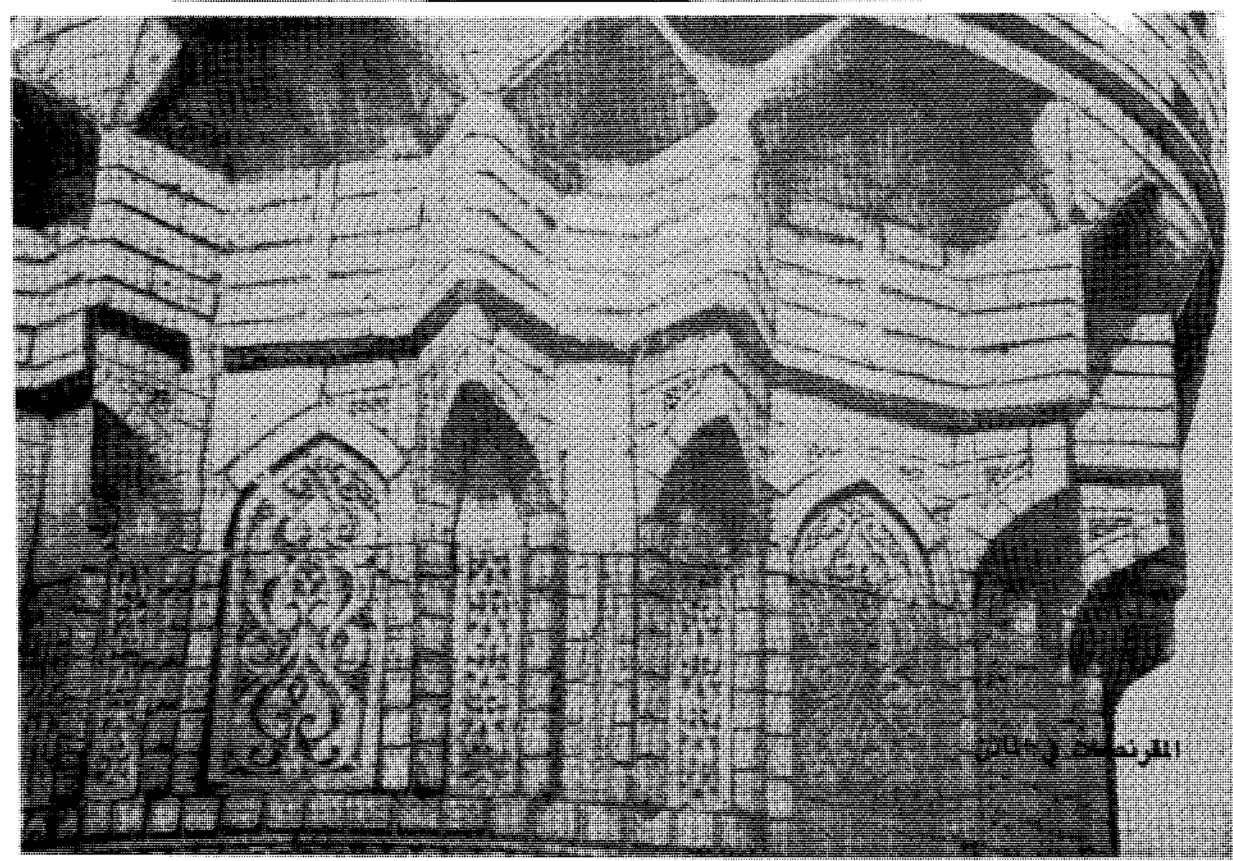
فإذا ألقينا نظرة عاجلة على ما بقي من قصور العرب في اليمن وبيوت الرقيم المنحوتة في جبال البتراء شمال الحجاز وكذلك أعمدة تدمر وأقواسها وتخطيط المعابد والبيوت وصناعة التماثيل في مدينة الحضر ، عرفنا أنه كان للعرب ذوق فني راقٍ ساعدهم على ان يبتكروا فناً خاصاً بهم وأنهم طبقوا ما اقتبسوه من غيرهم في الطابع العربي . ولما جاء الاسلام كان اول ما اوحى الى العرب في فن العمارة نظام المساجد ، وقد ساعد الحج على انتشار طراز المساجد العربية وتطورها في البلاد الأسلامية كافة . ولعلّ في تطور المساجد وريازتها خلال العصور صورة رائعة تطور الفن العربي والحضارة الاسلامية . وبعد عصر الخلفاء الراشدين نبغ العرب في انشاء القصور المختلفة والمدارس الكبيرة المستقلة عن الجوامع ، كما انشأوا دور القرآن ودور الحديث والمارستانات والربط والمشاهد ، واصبح للفن العربي الاسلامي مزايا خاصة به تميزه غن الفنون المعمارية الأخرى ، وأهم هذه المزايا :



هي الدلايات التي تشبه خلايا النحل ، والمقرنصات في المباني العربية يتدلى بعضها فوق بعض من السقوف أو الزوايا أو في واجهات العمائر أو الطبقات (الاقواس) أو أسفل أحواض المآذن . ويرجح ان اصل المقرنصات نشأ في العراق . ورافقت العرب في كل مكان حلوّابه ، واصبحت طابعاً يميز عمائرهم من الهند حتى بلاد الاندلس .



المقرنصات
من الايوان



المقرنصات في الداخل

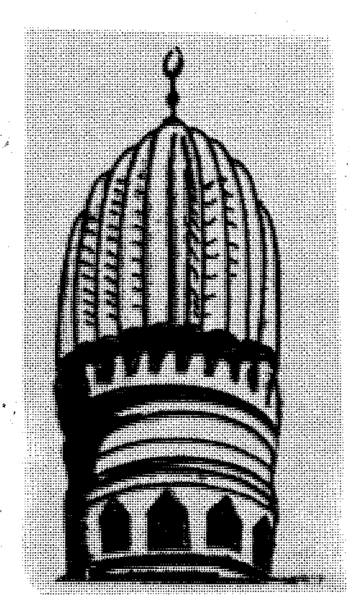
القباب

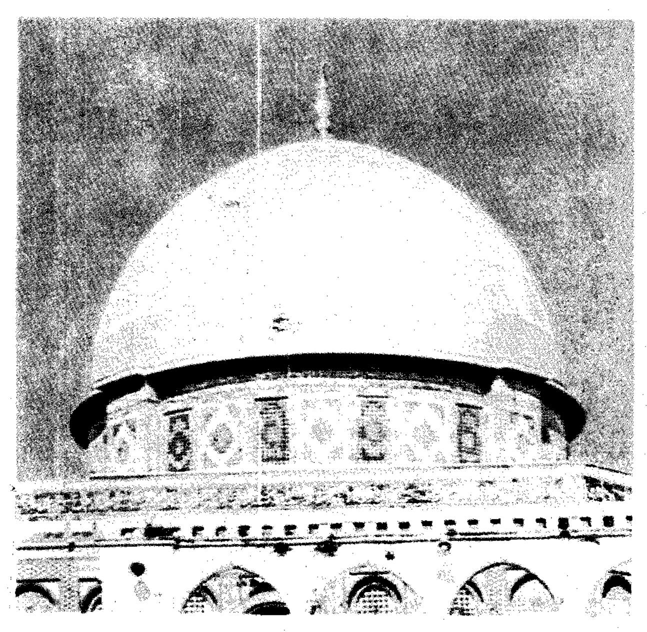
وهي من مزايا الريازة العربية ايضاً ذاعت في العمائر الاسلامية وتكون على عدة أشكال .

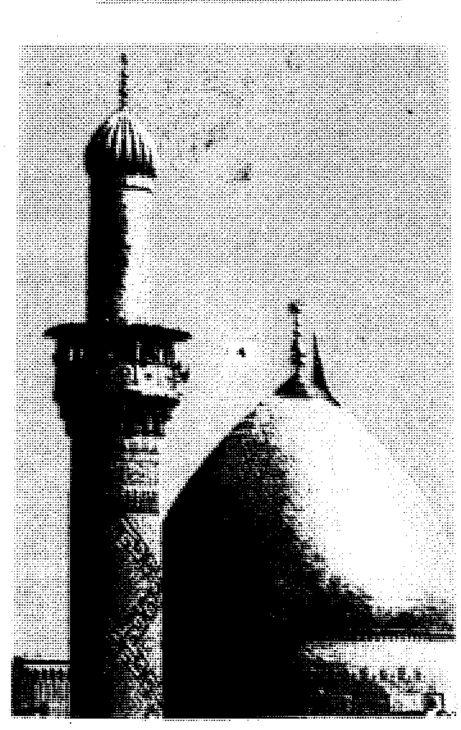
١– بيضية ، ٢– بصلية ، ٣– نصف كروية .

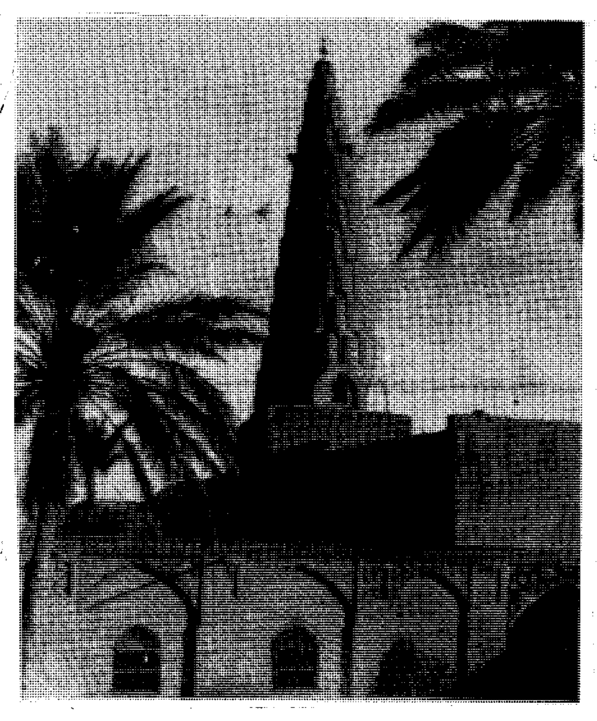
يضاف الى ذلك القباب المؤللة على الطراز السلجوقي . . .

وكانت سطوحها تزين بالقاشاني ولا سيما الأخضر منه ، لذلك أطلق على أكثر القباب المشهورة المبنية على هذا الطراز إسم الخضراء ، كخضراء معاوية في دمشق ، وخضراء الحجاج في واسط ، وخضراء المنصور في مدينة بغداد المدورة . .



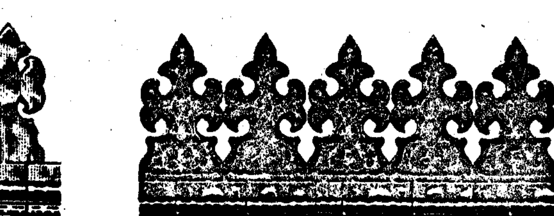


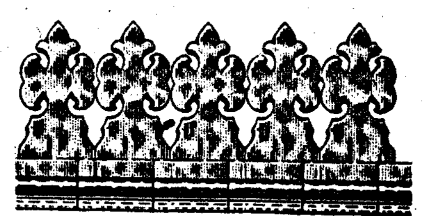


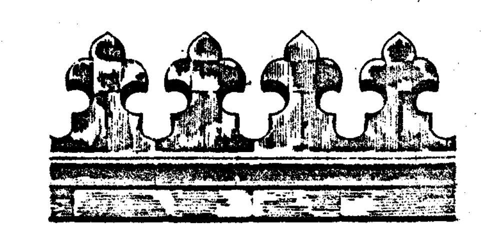


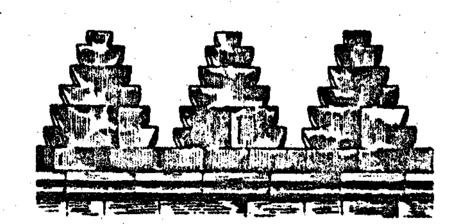
شرفات الأبنية

وتكون غالباً أشبه باسنان المنشار ، وربما كان أصلها عراقياً ، ويمكن التدليل على ذلك وجود الكثير من هذه الشرفات في المباني البابلية والآشورية .









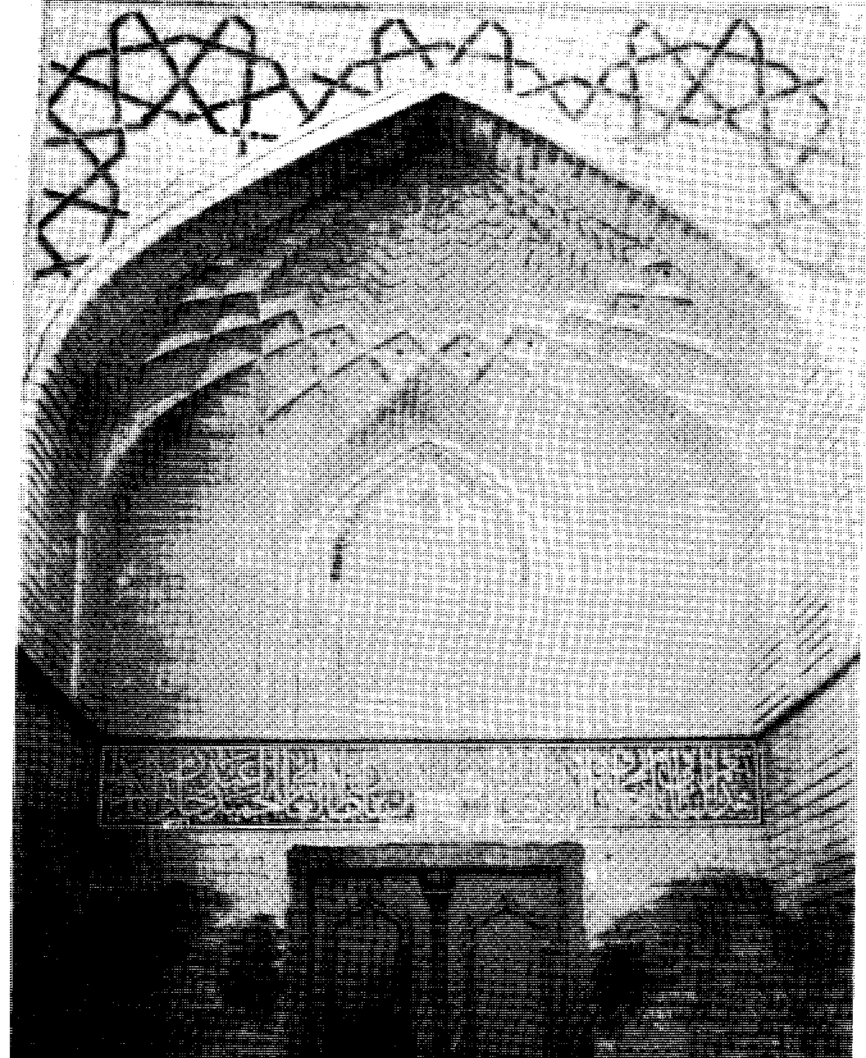
الأقواس - العقود

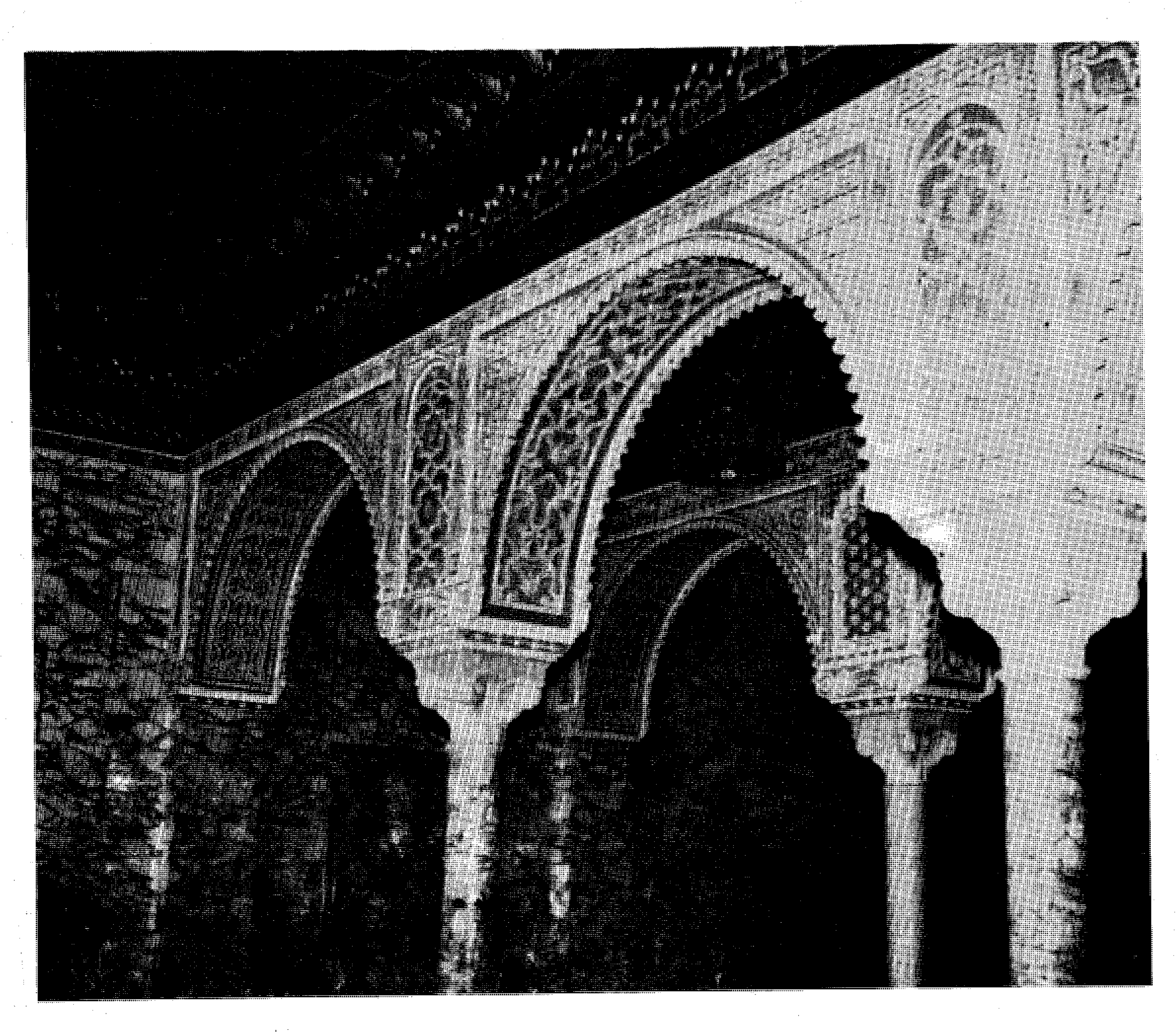
استعملت الاقواس في المباني العربية ، وهي على عدة أنواع .

القوس المدبب والمستدير وعلى هيئة حدوة الفرس كما كانوا يستعملون الأقواس ذات الفصوص او المتعددة الأقواس ، وقد استعملت الاقواس ذات الفصوص في قصر العاشق في سامراء (القرن الثالث الهجري أما المتعددة الأقواس فاستعملت في قرطبة .

قوس نصف دائري

قوس مدبب





عقد متعدد الاقواس

المآذن

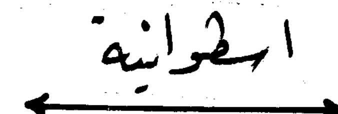
وهي ميزة واضحة من ميزات فن العمارة الاسلامية وهي على عدة انواع :

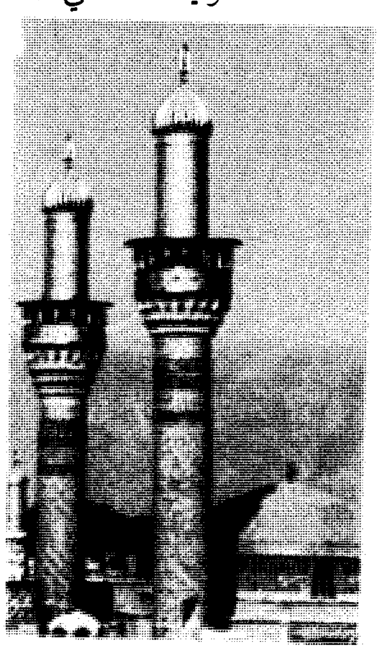
١ــ الحلزونية : كالملوية في سامراء وجامع ابي دلف وجامع احمد بن طولون في مصر

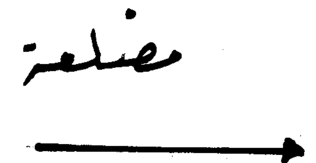
٢ــ المضلعة : كما في مآذن شمال افريقيا

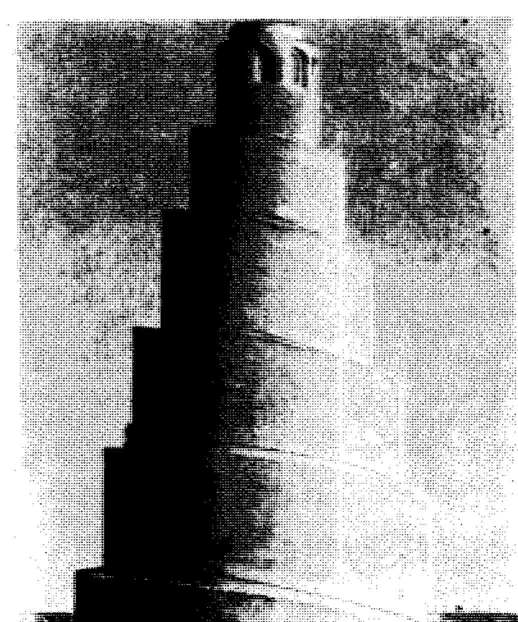
٣ــ الاسطوانية : كما في مآذن العراق وتركيا والهند وإيران .



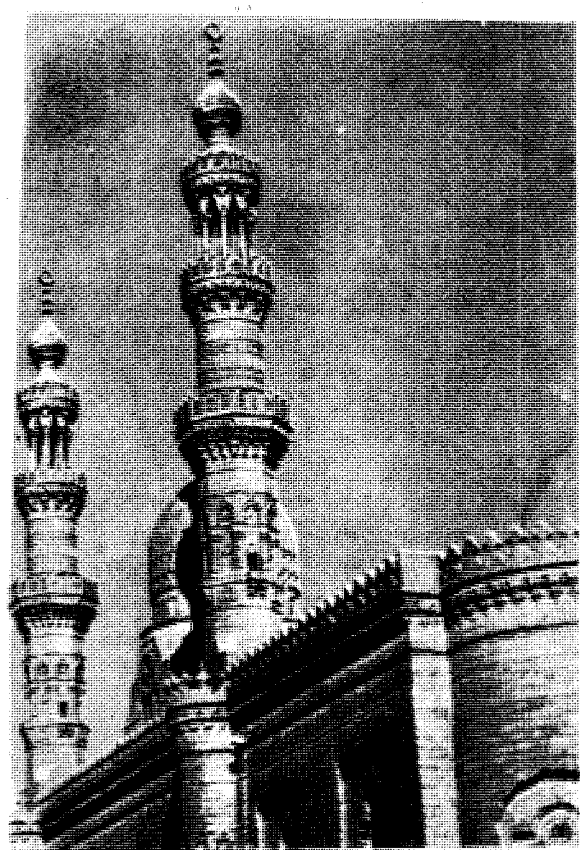








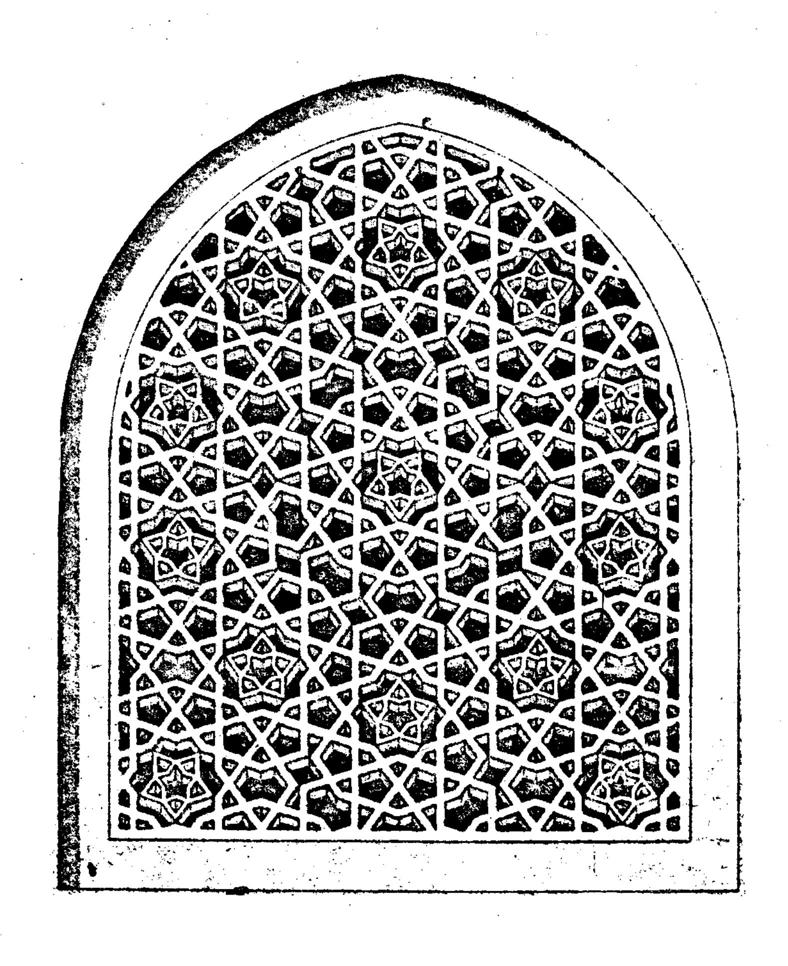
حلزونية

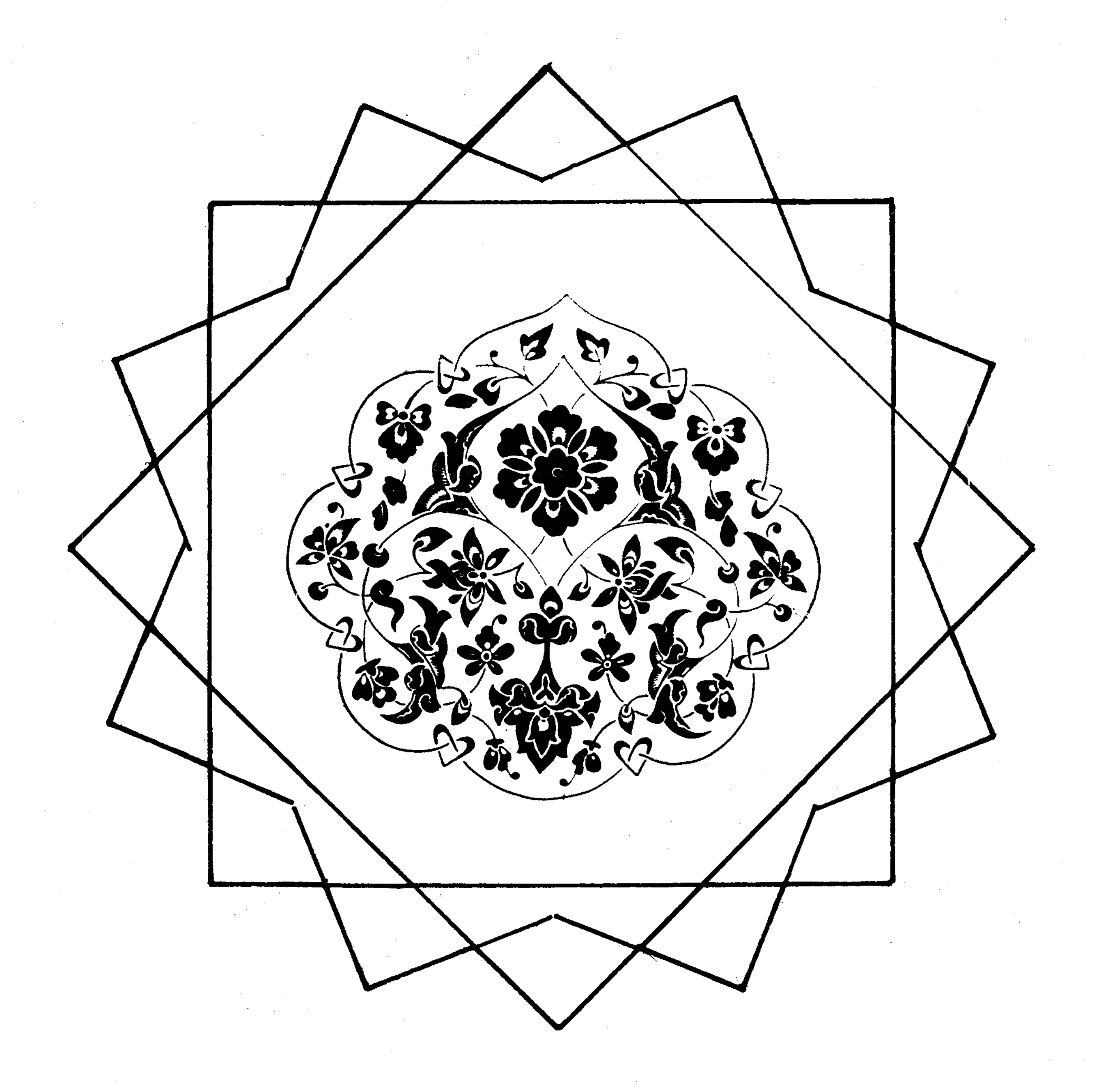


الشبابيك

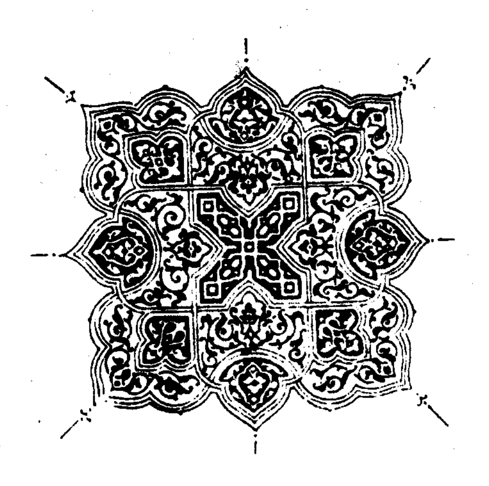
وكانت تستعمل من الخشب المعشق أو الجص . . او بطريقة التخريم وكانت بعض هذه الشبابيك او الشرفات تزين بالزجاج الملوّن فتكسبها جمالاً بديعاً ، وكانت تستعمل فيها الزخارف الهندسية المختلفة وكان الى جانب هذا كله أن برع الفنان المسلم في الحفر على الخشب والمرمر ، فقد برز هذا الابداع في محاريب المساجد والأبواب والآثار والمنابر والأضرحة المقدسة فضلاً عن إستعمالها على العمائر الاسلامية المختلفة .

وكانت للصناعات الحرفية واليدوية شأن عظيم ، فقد برع أهل الموصل بالعراق في هذه الحرف وأبدعوا فيها ، بل انها صارت مضرب الأمثال ، فبرعوا في الحفر على الخشب والمرمر وفي تزويق الكتب والنقش على الخشب والمعادن وفي صناعة التحف المعدنية ، والمتاحف العالمية زاخرة بآثار هؤلاء الفنانين الذين ذاعت شهرتهم في البلاد الإسلامية وتعدتها الى اوربا من ذلك العصر .



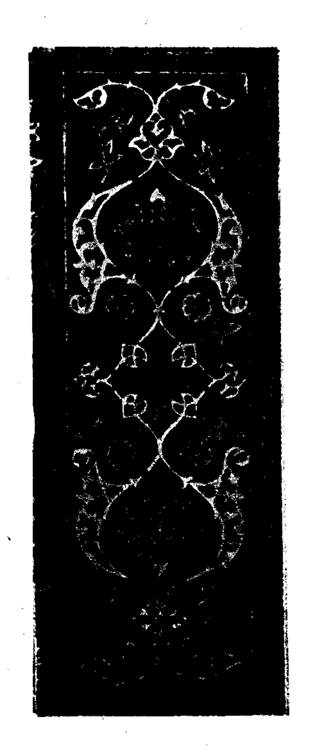


فن الزخرفة العربية الإسلامية



الزخرفة هو الفن الذي برع فيه العرب المسلمون براعتهم وإبداعهم في العلوم والآداب . . ولعل من أبرز مميزات الفن العربي الاسلامي إنه فن زخرفي ، فقد استفاد الفنان من كل شيء وقع عليه نظره من عناصر سواء أكانت نباتية أو حيوانية ، وأخذ يكيف هذه العناصر مبعداً إياها عن صورتها الأصلية لتحقيق غاياته ومآربه وأهدافه . ولم يكتفِ بهذا فقد إتجه الى الكتابة واستغلها استغلالاً أبدع فيها . . وسنكتفي بالإشارة الى عنصرين مهمين من عناصر الزخرفة وهما العنصر النباتي والعنصر الهندسي لما لهما من تأثير واهتمام في جميع الميادين . وما الآثار الشاخصة التي لا زالت شامخة بذلك الفن الخالد الذي وُلِدَ وسار مع الحضارة العربية الاسلامية التي أنارت العالم ردحاً من الزمن حتى صارت محط أنظار العلماء والبحاثة والمستشرقين فأقبلوا على دراستها والتعمق فيها ، بل وأوجدوا لها الاختصاصات العديدة . . كل هذا يدل دلالة بالغة وواضحة لتلك الحضارة والتي اتسعت رقعتها بسرعة لا نظير لها في التاريخ . ولسنا بحاجة الى أن نثبت من جديد ان لكل حضارة نظرتها الخاصة الى المكان . فالأقاليم العربية من قديم الزمان تتميز بالتنوع في الشكل والوحدة في المضمون ، والمعروف عن الحضارة انها تنشأ كما ينشأ الكائن الحي . .





العناصر النباتية

لقد اتجه الفنان العربي المسلم الى ان يتخذ من النباتات عناصر زخرفية يجردها ويبعدها عن صورتها الأصلية ، فلا نكاد نشاهد من الفروع والأغصان والأوراق الا خطوطاً منحنية أو ماتفة يتصل بعضها بالبعض الآخر ، فتتكون اشكالاً لا حدود لها ، وقد يكون لها اكثر من حركة مما يذكرنا بأغصان العنب والتفافها حول نفسها أو حول النباتات الأخرى ، وبذلك تشغل الفراغ المحصور بين تلك الاغصان ، وتملأ المجموعة كلها المنطقة المراد زخرفتها . وقد بدأت تبرز شخصية هذه الزخارف المجردة منذ القرن التاسع الميلادي في العصر العباسي وخاصة في مدينة سامراء ، ثم انتشر هذا النوع من الزخارف في مصر وإيران . وظل هذا الاسلوب ينمو الى أن بلغ أقصى درجات ازدهاره في القرن الثالث عشر الميلادي ، حيث إنتشر استعماله في التحف كافة سواء أكانت من الخشب أو المعدن أو الزجاج أو في زخارف العمائر والصفحات المذهبة من الكتب .

إن عالم النبات كان مصدر إلهام للفنان المسلم في إستنباط اكثر الاشكال حيث أخذ يجردها عن الاصل ، وبهذا ظهرت الشخصية المتميزة بحيث يجعل الناظر اليها يحكم لأول مرة بأن هذا الزخرف من منتجات الفن الإسلامي ، وسنحاول في الصفحات التالية بيان كيف يمكننا تكوين ورسم هذه الزاخرفة من خلال دراستنا للعناصر المكونة لها وهي الوحدات الأساسية الصغيرة ثم المعقدة ثم الأكثر تعقيداً حتى تتكون لدينا فكرة كاملة نستطيع من خلالها تكوين زخرفة نباتية متكاملة بعد أن يتم الجمع بين هذه الوحدات بطريقة عملية وسهلة إذا ما أتقن رسم هذه الوحدات .

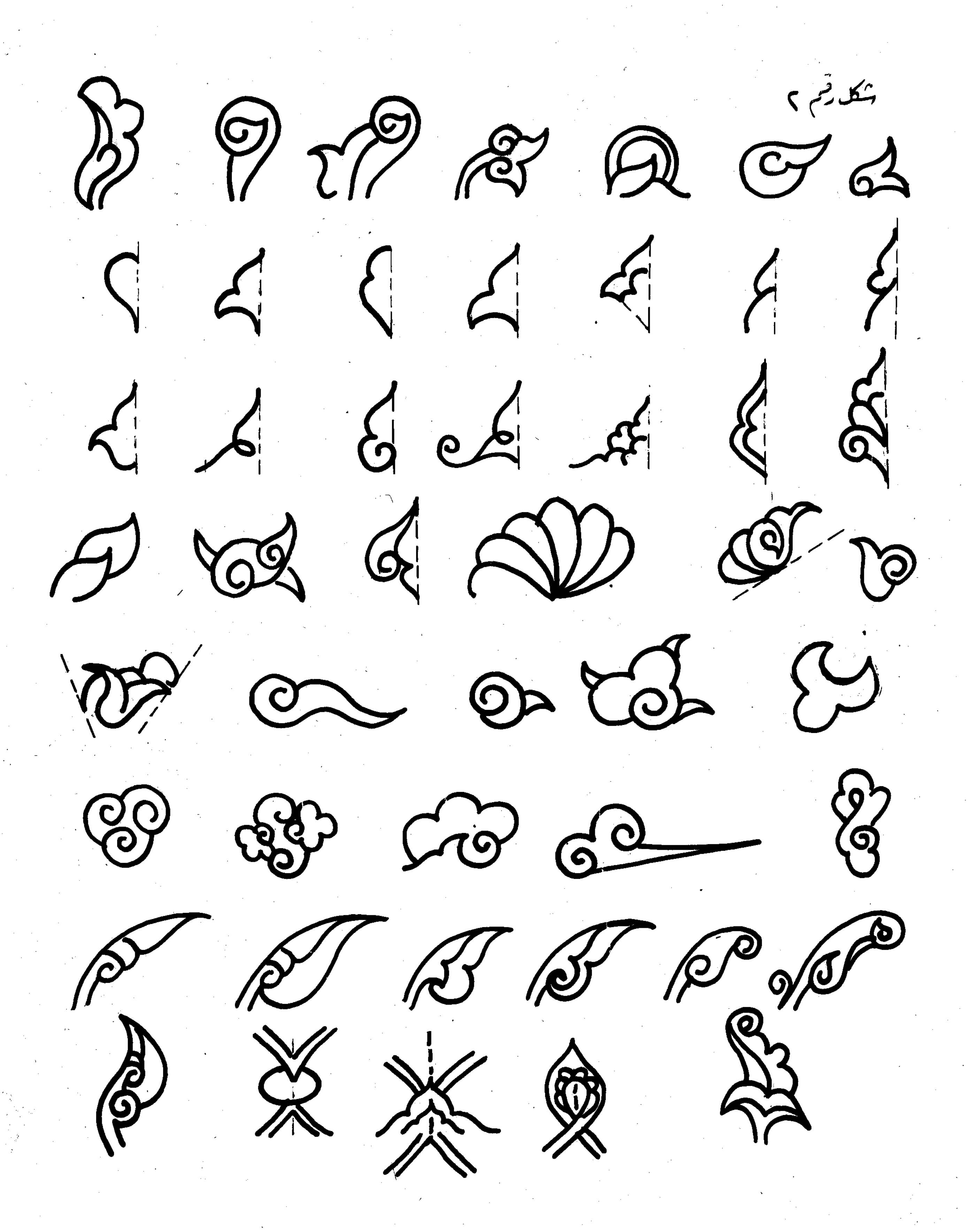
إن الأساس في الزخرفة النباتية هي ورقة العنب ، حيث اتخذها الفنان العربي المسلم أساساً في رسم رسم العديد من الاشكال واللوحات بعد أن حوّرها واضاف عليها أشكالاً استنبطها من خلال نظرته الى الشكل الاصلي من جميع الجهات . . .

في الشكل (١) دراسة عملية لفن الزخرفة العربية فقد رسمت الوحدات الاساسية في الزخرفة النباتية التي يكون الأساس فيها ورقة العنب بعد تحويرها عن وضعها الطبيعي ومشاهدتها من جوانب متعددة . . .
ينبغي على المتعلم أن يتقن رسم هذه الوحدات بتكرارها عدة مرات حتى يتأكد من إتقانها . إن التمرين على رسمها يكون بتكرارها بحجوم مختلفة وبدقة لتتم الفائدة .

شكل رقم ١

الوحدات الاساسية المكونة للزخرفة النباتية

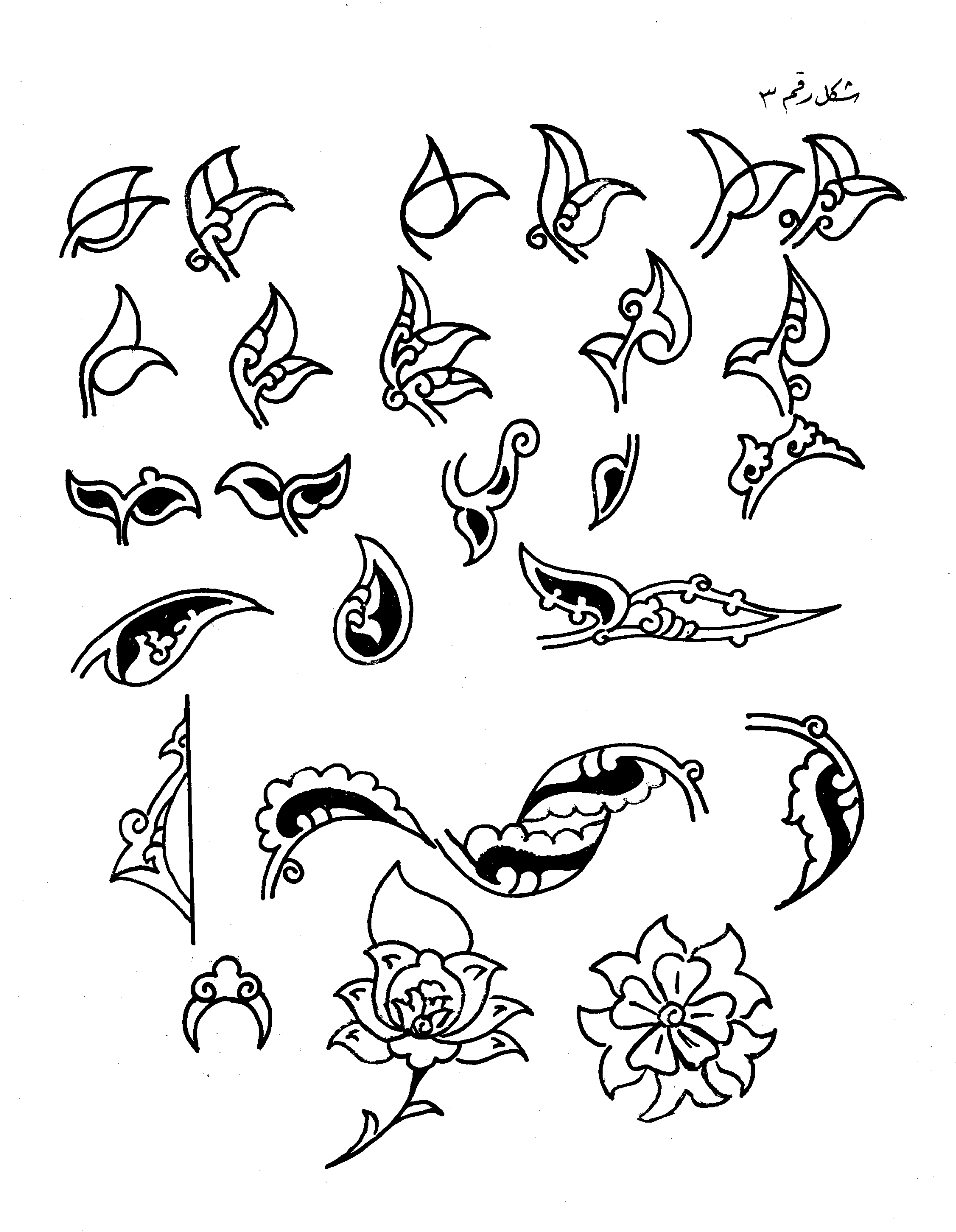
في الشكل (٢) رسمت وحدات اخرى رئيسية واخرى اكثر تعقيداً من سابقاتها ، ولغرض الانتقال الى الاشكال الاخرى ينبغي اتقان رسمها بصورة جيدة .



شكل رقم ٢

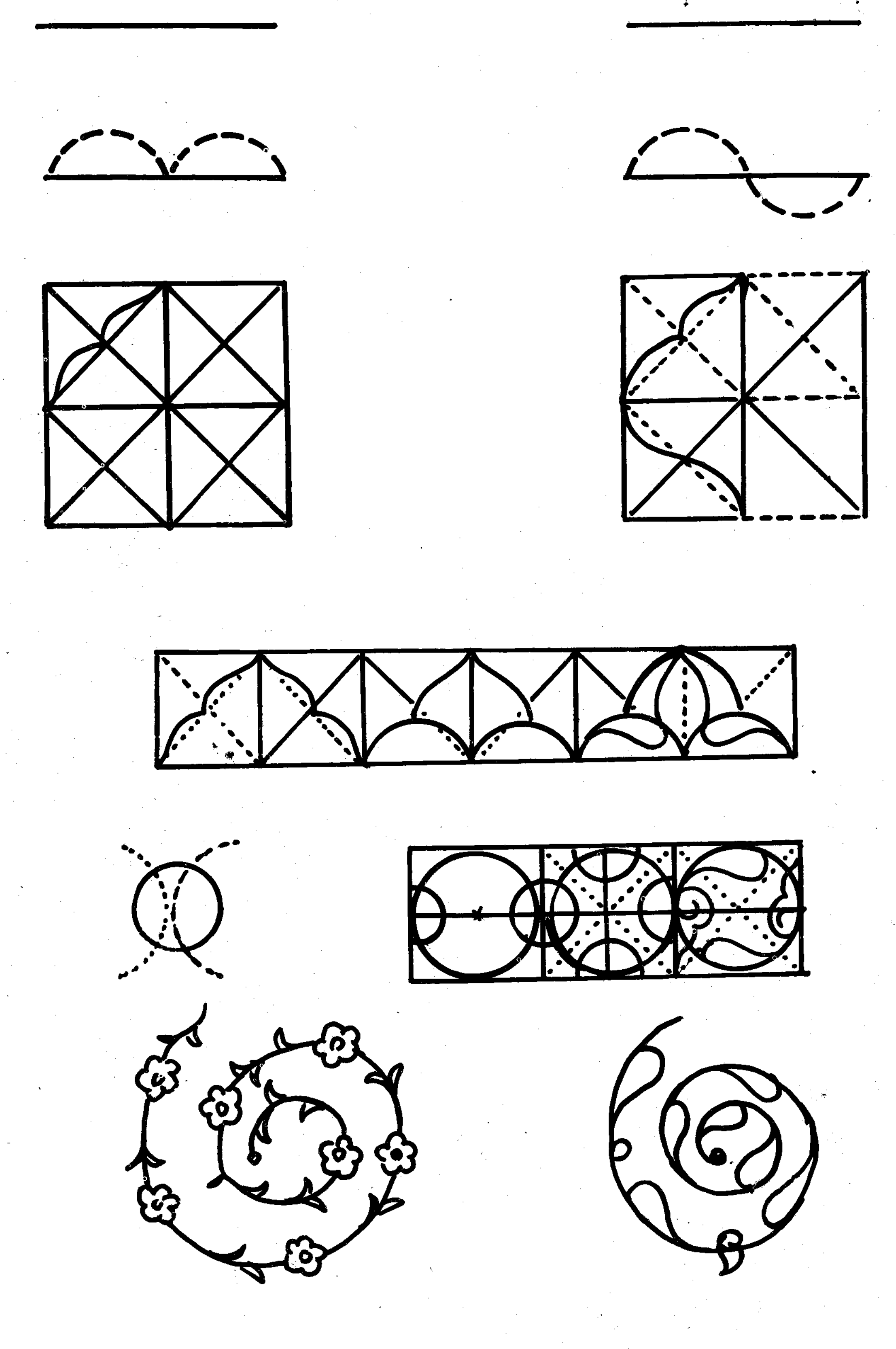
في الشكل (٣) رسمت وحدات اكثر تعقيداً من سابقتها ثم جسّمت لبيان شكلها النهائي . . الأمر الذي يدعو المتعلم الى الدقة من الرسم والتمرين بصورة متقنة . وقد استعملت بعض هذه الوحدات في زخرفة اغلفة المصاحف . وسيجد المتعلم نماذج من هذه الزخرفة في الصفحات التالية .

شكل رقم ٣



في الشكل (٤) رسمت المنحنيات التي تمثل الأغصان والسيقان بصورة مختلفة كي يمكن وضع الوحدات والتي سبق التمرين عليها لعمل زخرفة متكاملة . . ورسم كذلك الشكل الحلزوني ووضعت عليه الوحدات بصورة متتالية . . ولاتقانها ينبغي تكرار رسمها بصورتها الصحيحة والتمرين عليها . .

شكل رقم ٤



الشكل (٥) بدأت الأشكال تأخذ طريقها نحو التعقيد لاختيار ما هو مناسب لملء الفراغ بالاجسام الزخرفية التي رسمت في الصفحات السابقة . . ان الدقة في الرسم والالتزام بالشكل الصحيح هو عامل مهم لاظهار الشكل الزخرفي بمظهره البديع . .

ولغرض اتقان الاشكال المذكورة وغيرها من الاشكال الزخرفية ينبغي تكرارها بدقة وبالشكل الصحيح والتمرين عليها . .

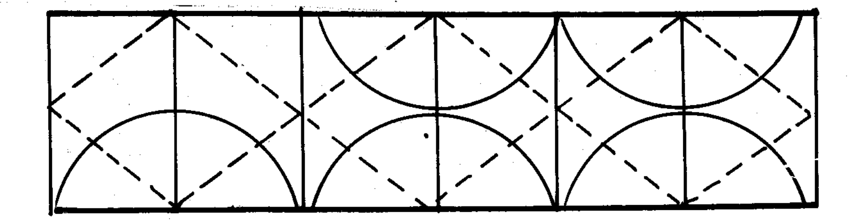
شكل رقم ٥

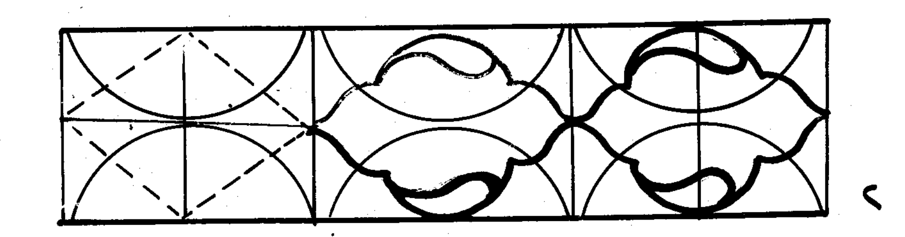
الشكل (٦) يتبين الطريقة الصحيحة لرسم الزخارف على صورة شريط مستقيم بعد تقسيم المسافة المطلوبة الى قطع متساوية .

إن الأشكال من رقم ١ الى ٥ هي مراحل للرسم .

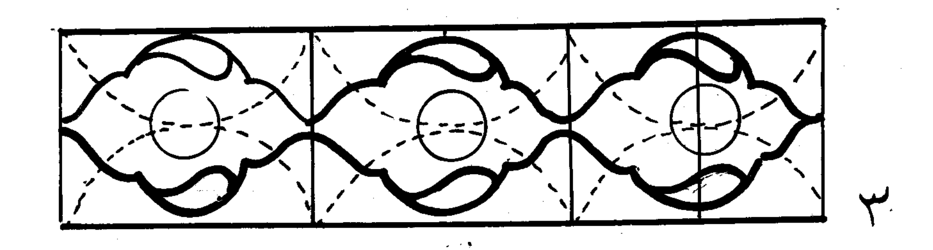
ولاتقان رسمها بصورتها الصحيحة ينبغي اتباع نفس الطريقة كي يؤدي العمل نفس النتيجة ويكون بالتالي ناجحاً ومتقناً .

شكل رقم ٦

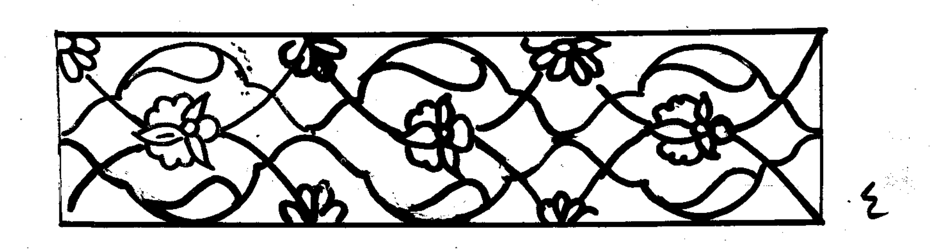




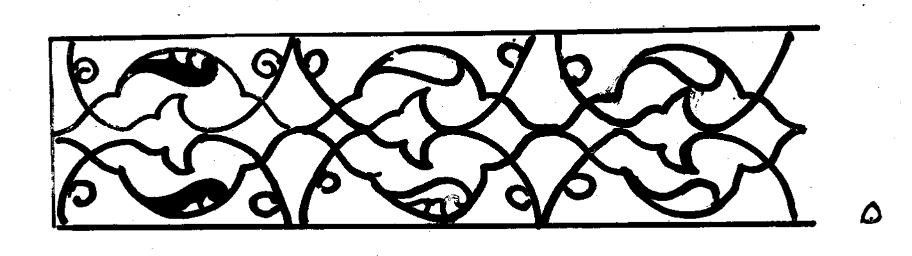
٢



٣



٤



٥

الشكل (٧)

طريقة مبسطة لمراحل رسم الشريط الزخرفي (الزنجيل الذي يستعمل للاحاطة باللوحات بين الكتابة والزخرفة . . إذ كثيراً ما يعتمد الرسم على تقسيم المحيط المطلوب رسم الشريط الزخرفي لغرض رسم الوحدات بصورة متساوية ومتناظرة . .

والاشكال من رقم ١ الى رقم ٥ تبين مراحل العمل . .

ولغرض رسم الشكل بصورته الصحيحة ينبغي إتباع المراحل بدقة . .

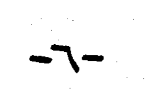
اما الشكل (٦) فيبين تجسيم الاجزاء

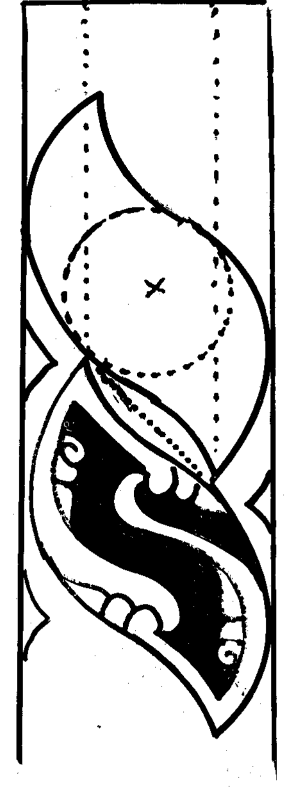
والشكل رقم (٧) يبين الشكل بصورة مكبرة ومجسمة

شكل رقم ٧

-١- -٢- ٣ -٤- -٥-





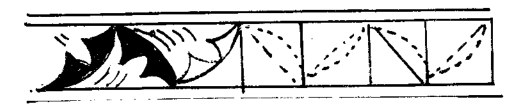


-٧-

الشكل (٨)

مجموعة متنوعة من الاشرطة . . وقد احتوت على عناصر نباتية وهندسية معاً

شكل رقم ٨







الشكل (٩)

يبين الشكل المراحل الواجب اتباعها في رسم اللوحة الزخرفية . . حيث يجب اتباع المراحل التالية قبل الشروع في عمل اللوحة . .

اذا كانت اللوحة المراد رسم زخرفة حولها مربعة أو مستطيلة الشكل علينا اتباع ما يلي :

١ـ نقسم اللوحة الى اربعة اقسام كما في رقم (٢)

٢ـ نرسم مستقيماً حول المحيط ومن جميع الجهات رقم (٣) .

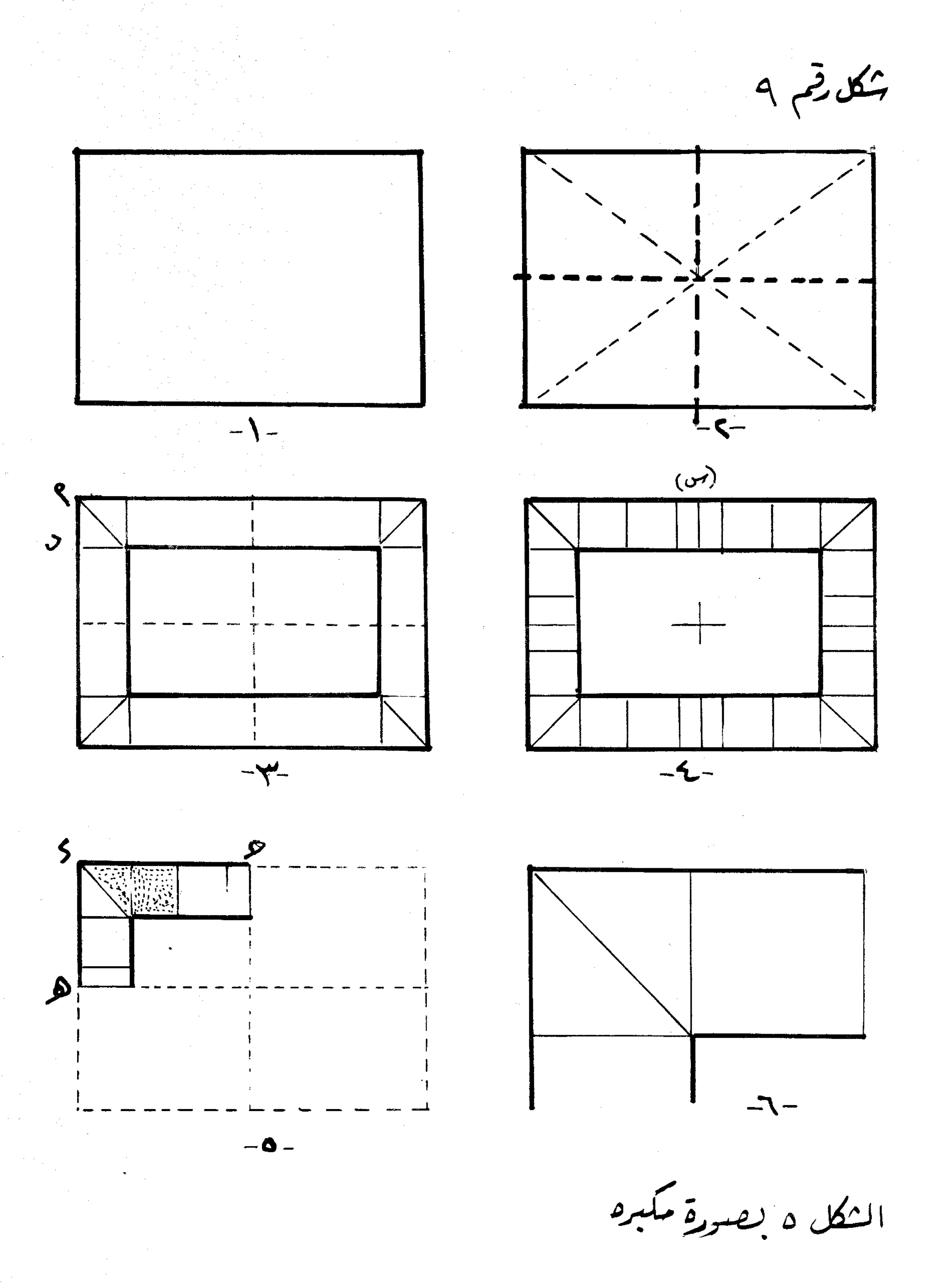
٣ـ نقسم المساحة المطلوب زخرفتها والمحصورة بين محيطي الشكل الى اربعة اقسام رقم (٤) .

٤ـ نأخذ من جهة واحدة نصف قطعة من الطول ونصف قطعة من العرض اي ربع اللوحة (شكل ٥).

٥ـ نرسم الزخرفة على الشكل ٥ ابتداءاً من الزاوية .

والاشكال من رقم ١ الى رقم ٦ هي مراحل العمل . .

شكل رقم ٩



الشكل ٥ بصورة مكبره

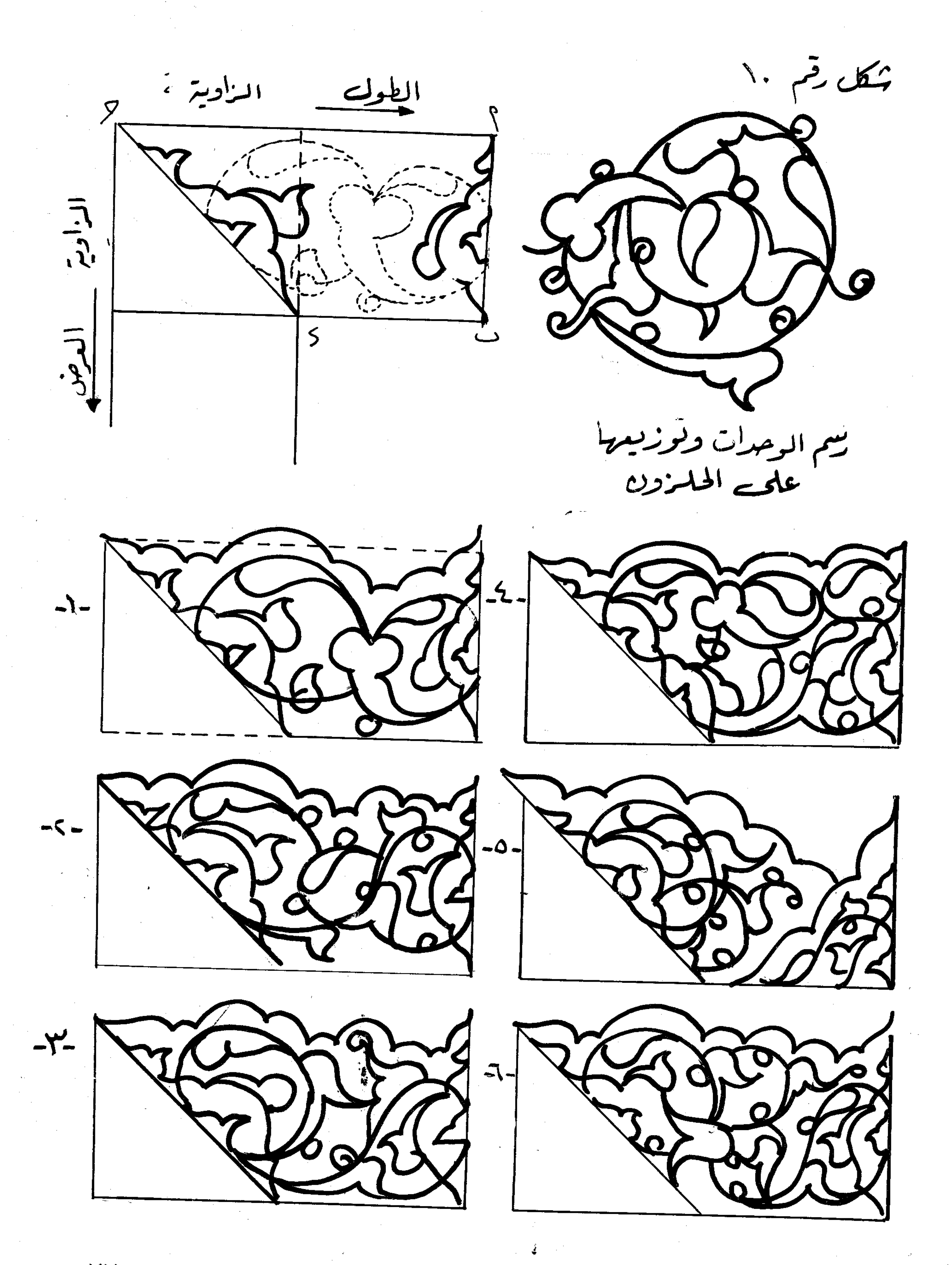
الشكل (١٠)

بيان طريقة وضع الوحدات أو الأجسام الزخرفية على الخط المنحني – الحلزون –

إن البدء في رسم الزخارف بالنسبة للاشكال (اللوحات المستطيلة او المربعة من الاركان (الزوايا) تعطي الشكل العام تناظراً متكاملاً من جميع الجوانب لذا يجب مراعاة الدقة في المقاييس وضبط الاشكال بصورة صحيحة عند رسمها او اختيارها لمل ء الفراغات . .

نبدأ بالركن (الزاوية) ونختار له الاشكال المناسبة ، ثم نختار شكلاً مناسباً على الضلع أ ب ، نربط بينهما بدائرتين او بشكل بيضوي أو أي شكل آخر على هيئة الحلزون كما في الشكل بجانبه . . عندئذ تسهل علينا رسم الوحدات الزخرفية التي سبق وأن اجرينا تمرينات عليها لاتقان رسمها . . في الصفحات السابقة ، حيث نختار الوحدات لمل ء الفراغات التي حدثت نتيجة الربط بين الجزئين أب ، حـ د وهنا يأتي دور الذوق والادراك والاحساس الفني ومدى تقبّل المتعلم للاشكال السابقة والتي سبق واتقن رسمها . .

لقد اخترت للمتعلم عدة اشكال ليدرك ان المجال واسع له في أن يقوم برسم اية وحدة يراها تناسب الموضع الذي يروم وضعها فيه مع التأكيد دائماً على الدقة ، وعلى ان تكون جميع الوحدات والاجسام بحجوم متساوية كي تظهر بصورة جميلة ومقبولة .



شكل رقم ١٠
الطول
الزاوية
الزاوية
العرض
رسم الوحدات وتوزيعها على الحلزون
-١-
-٢-
-٣-
-٤-
-٥-
-٦-

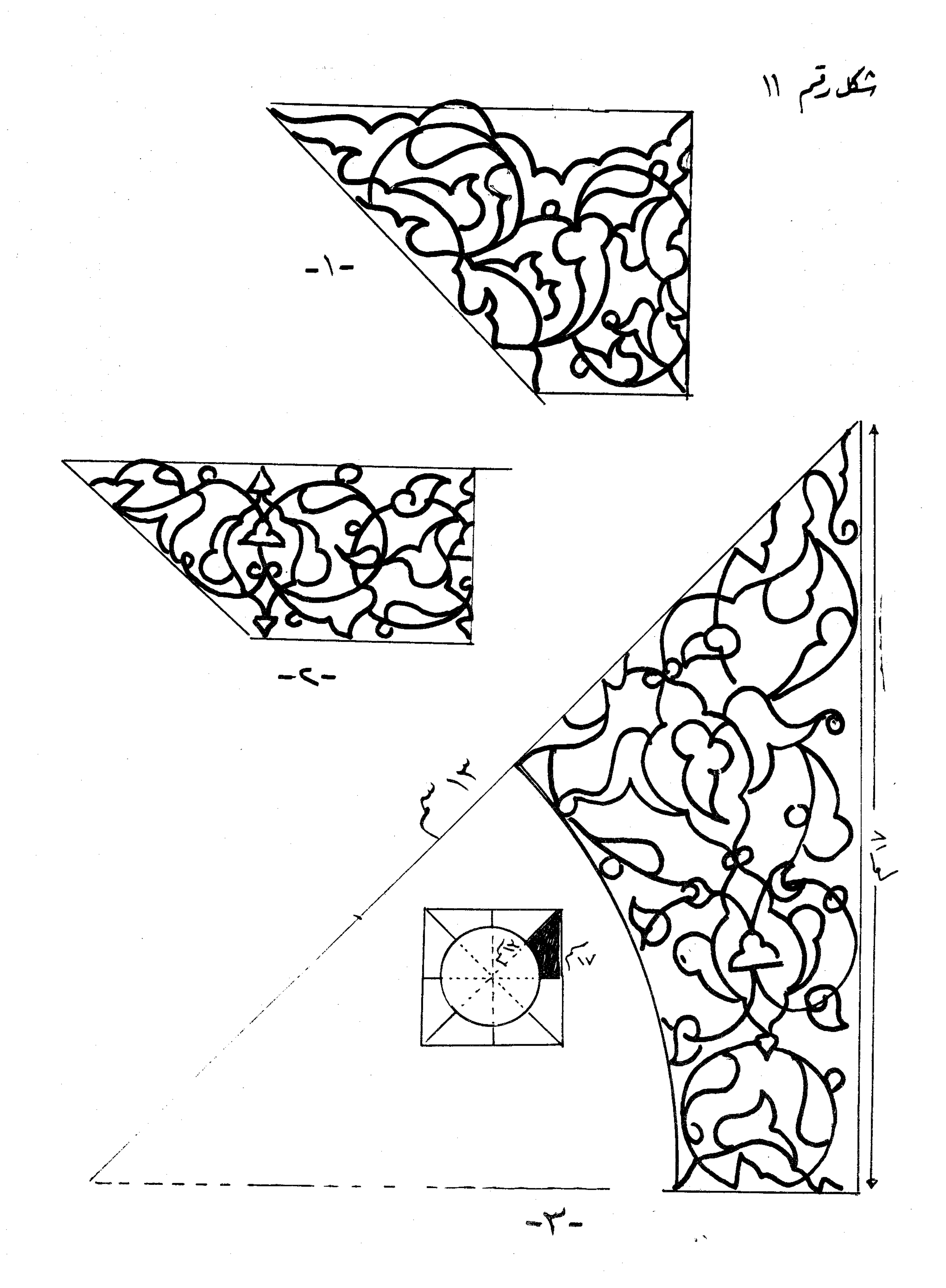
الشكل (١١)

في هذا الشكل تم اختيار ثلاثة أشكال زخرفية لزوايا مختلفة .

والشكل رقم (٣) رسمت اللوحة بجانب الشكل العام بصورة مصغرة وتم تأشير الجزء المختار له الزخرفة وهو بمقياس ١ : ٨ اللوحة . .

اما الدائرة الوسطية فقد تركت للكتابة أو لوضع صورة أو لأي استعمال آخر .

شكل رقم ١١



الشكل (١٢)

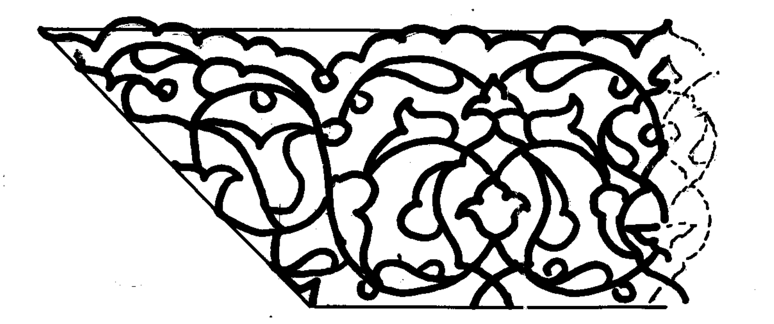
في هذا الشكل رسمت أركاناً اخرى زخرفية . . . وهي معقدة نوعاً ما . . وكذلك مختلفة الاحجام فالشكل الاول ظهرت الوحدات صغيرة والثاني ظهرت الوحدات اكبر من الاولى والثالث ظهرت الوحدات الزخرفية اكبر من سابقتها

زخرفة معقدة لزاوية لوحة

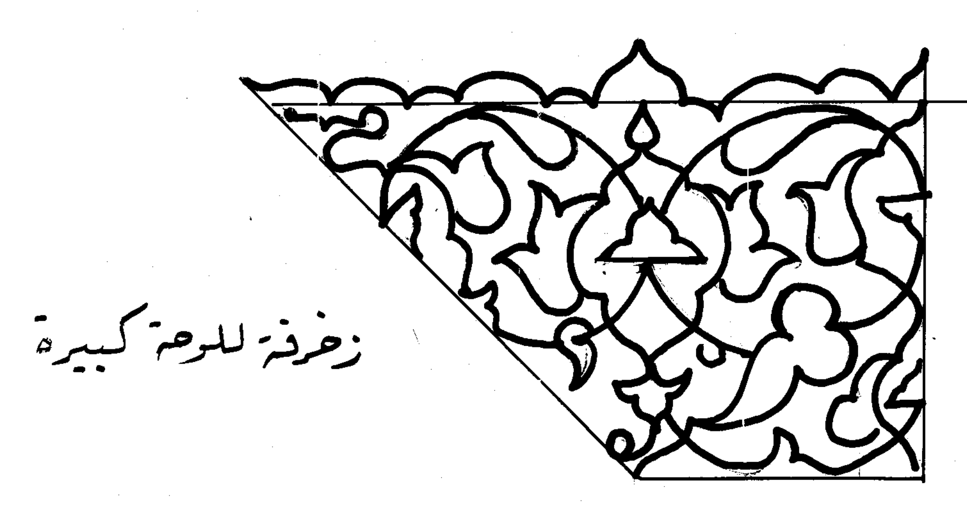
زخرفة لوحة كبيرة نوعا ما

زخرفة الوحدات فيها اكبر حجماً من الاولى

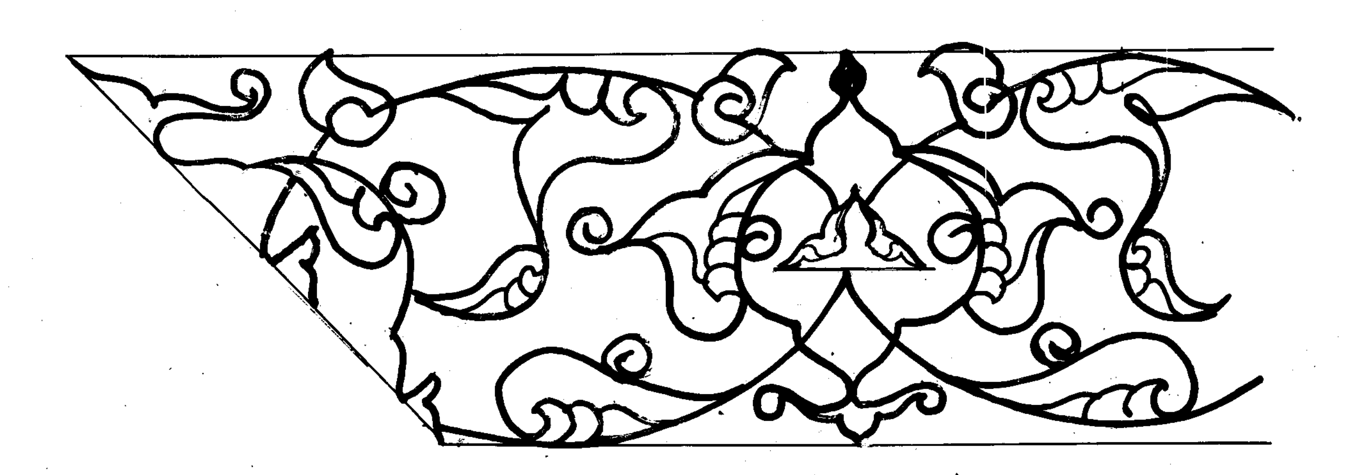
شكل رقم ١٢



زخرفة معقدة لزاوية لوحة



زخرفة للوحة كبيرة



زخرفة الوحدات فيها اكبر من سابقاتها .

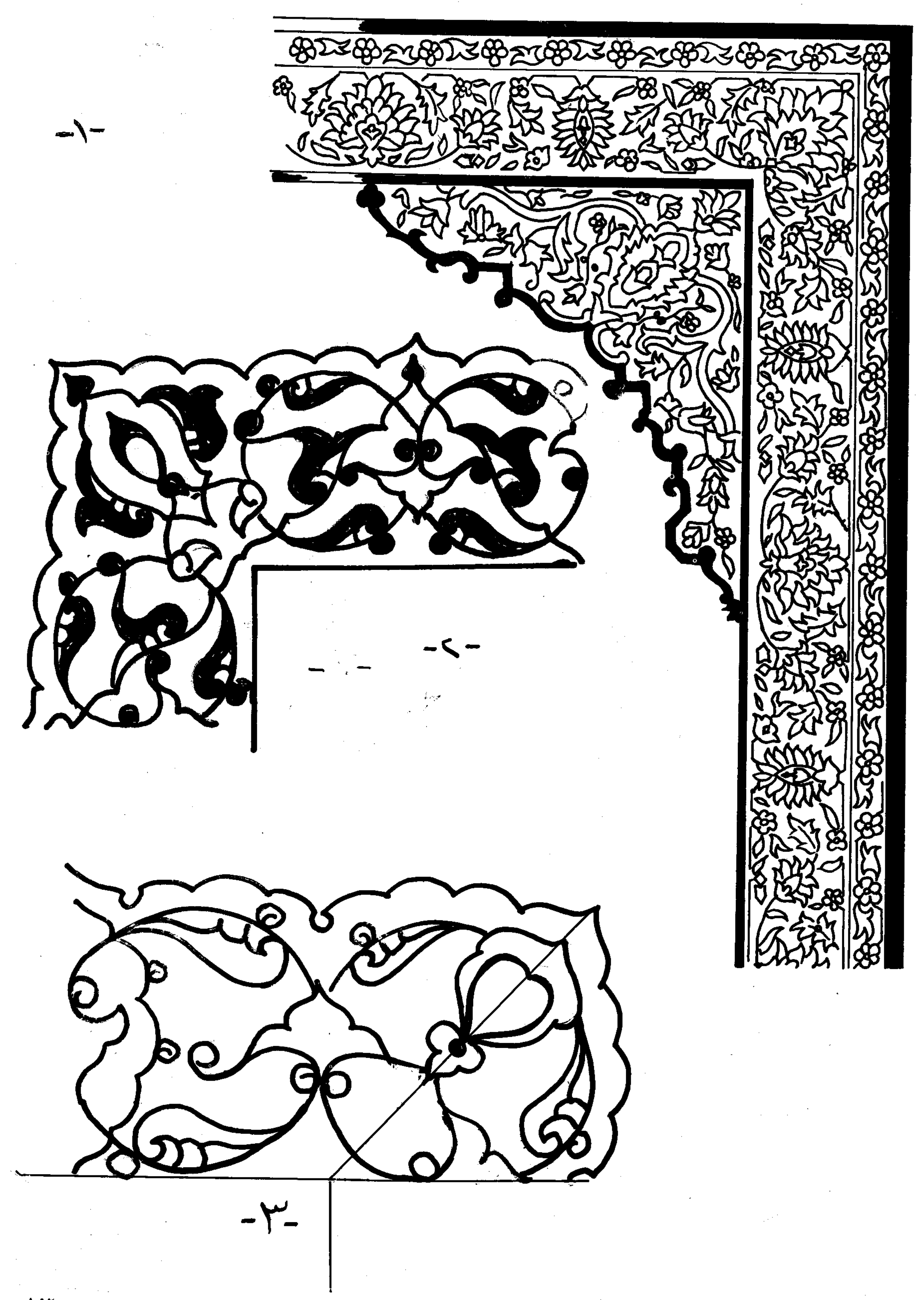
شكل رقم ١٣

رسمت زخارف أكثر تعقيداً ونوعاً من سابقاتها .

فيبين الشكل رقم ١ زخرفة تصلح لنقش سجادة او مدخل بناية يعمل بالكاشي (الخزف (وهو بمقياس ١ : ٤ اللوحة

اما عناصرها فتختلف عن السابق وذلك باستعمال التوريق والاوراد والاغصان .

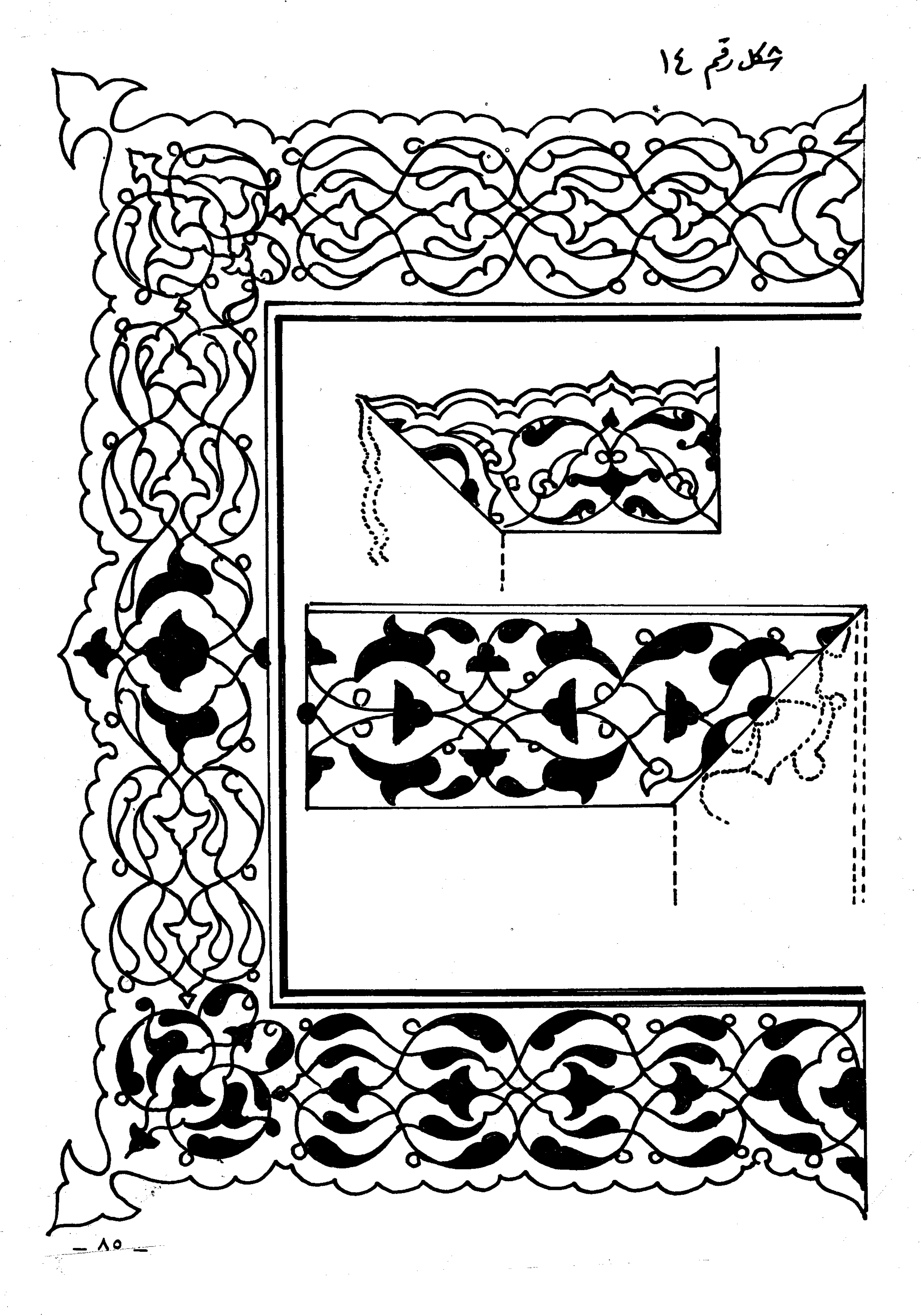
شكل رقم ١٣



شكل رقم ١٤

يبين الشكل بجانبه رسم زخرفة لنصف لوحة أو لغلاف مصحف وقد تم رسم الاجسام الزخرفية بصورة عمودية على الزاوية مما اكبها جمالاً خاصاً .

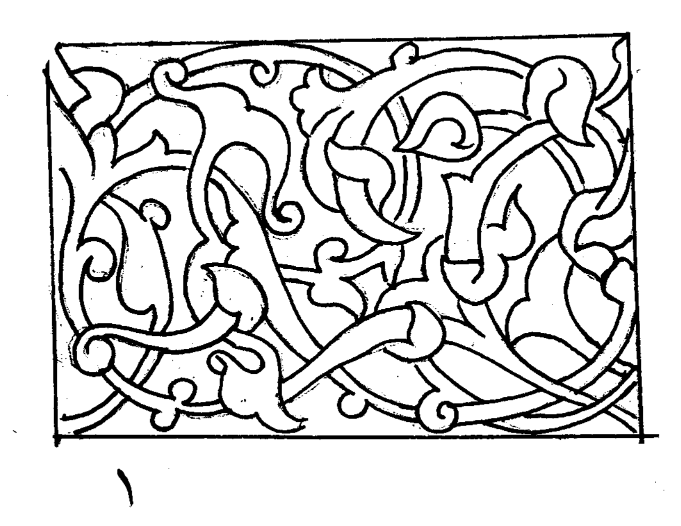
شكل رقم ١٤



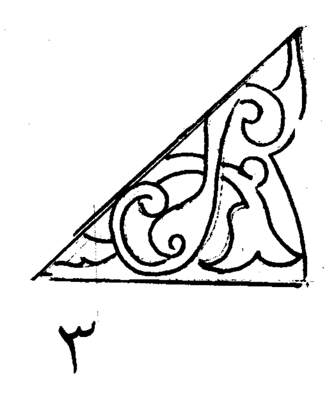
شكل رقم ١٥

رسمت في هذا الشكل اشكال زخرفية متنوعة تختلف عن سابقاتها من ناحية الوحدات الاساسية الزخرفية . فقد استعملت السيقان والاغصان بصورة تختلف عن الاولى وبتكرارها بصورة متناظرة نحصل على اشكال جميلة التكوين متناظرة . .

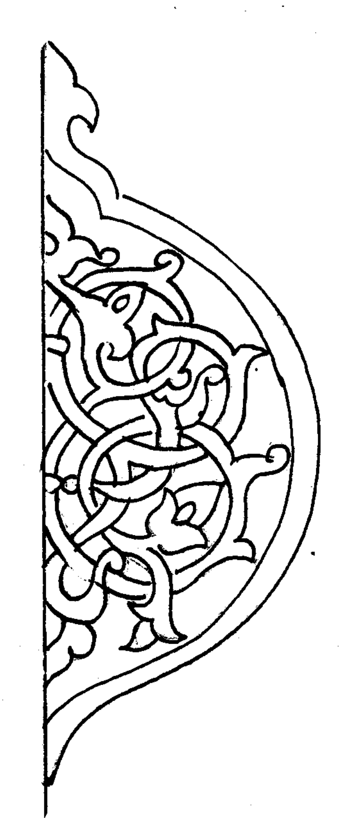
شكل رقم ١٥



١



٣



٢



٤

شكل رقم ١٦، ١٧

رسم الزخارف حول اللوحات الدائرية الشكل

في الصفحات السابقة بينا كيفية رسم الزخارف حول اللوحات المربعة او المستطيلة الشكل ، وفي الصفحات القادمة سوف نبين كيفية رسم الزخارف باشكال دائرية او حول اللوحات الدائرية ايضاً . .

وهناك طريقة يمكن اتباعها في الرسم الزخرفي كما يلي :

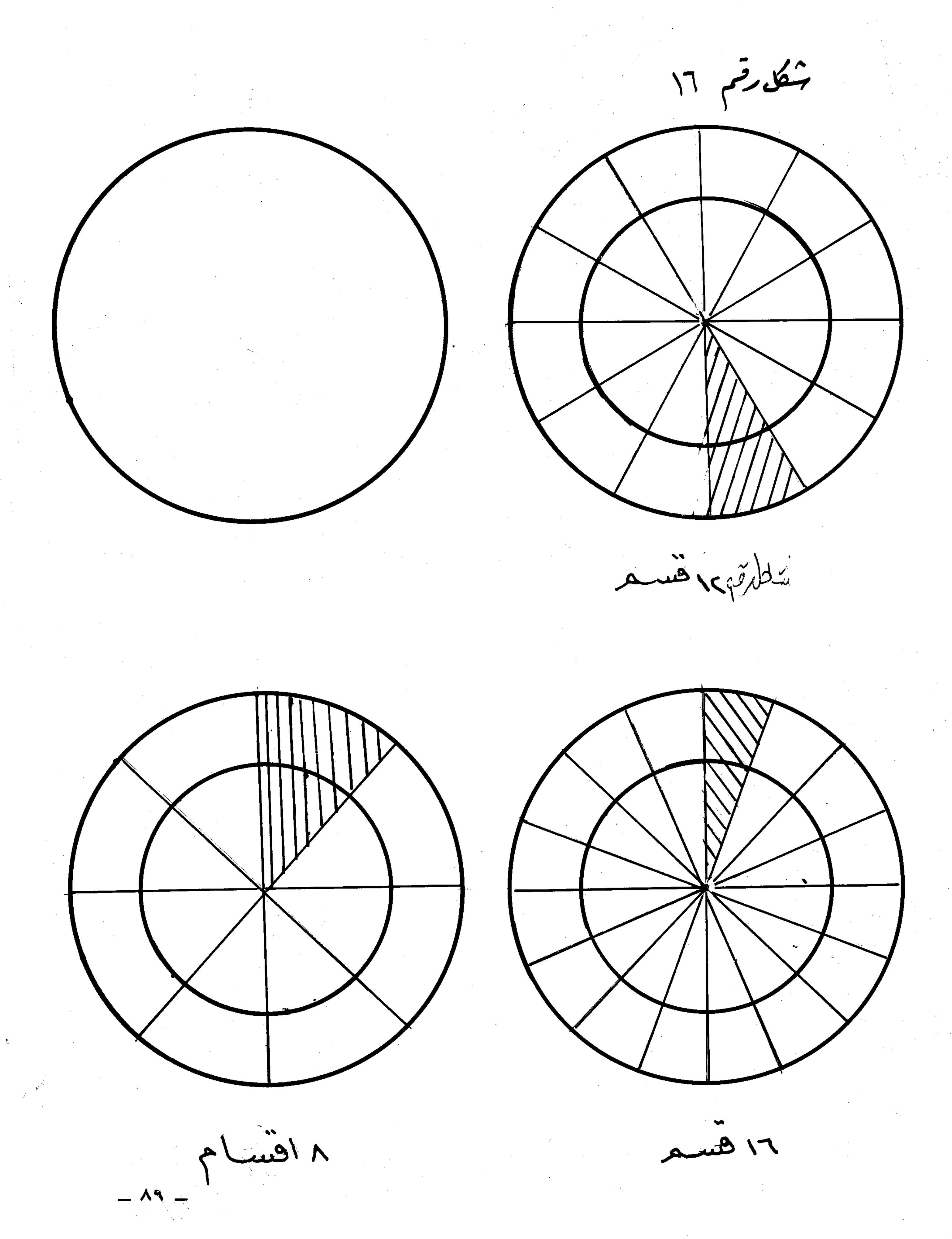
١ـ نرسم الدائرة المطلوب وضع الزخرفة فيها أو حولها .

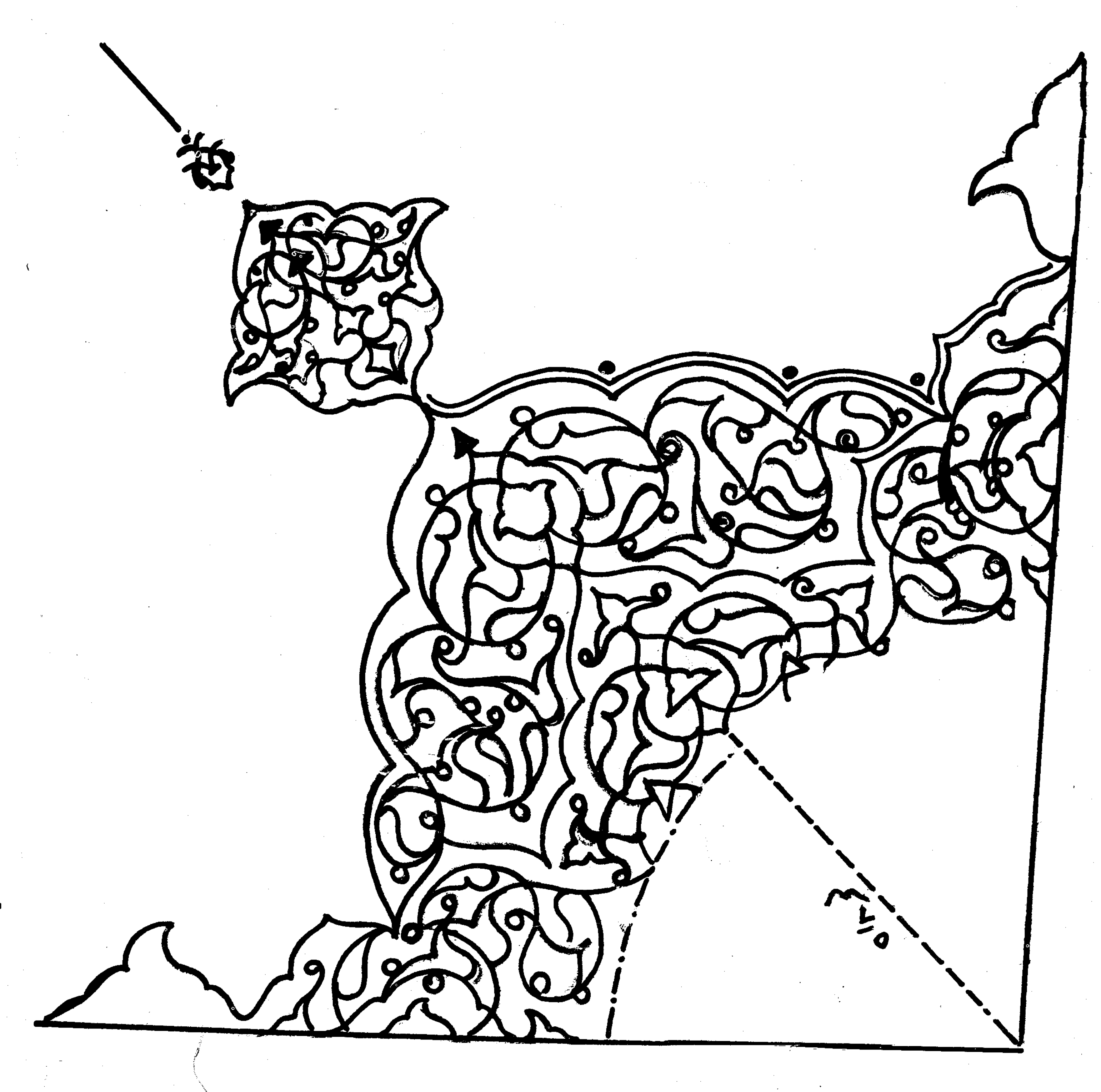
٢ـ نرسم دائرة اخرى خارج أو داخل الدائرة الاولى فتكون المساحة ما بين الدائرتين هي المساحة المطلوبة للرسم الزخرفي .

٣ـ نقسم الدائرة الى (٨) أو (١٢) أو (١٦) قسماً

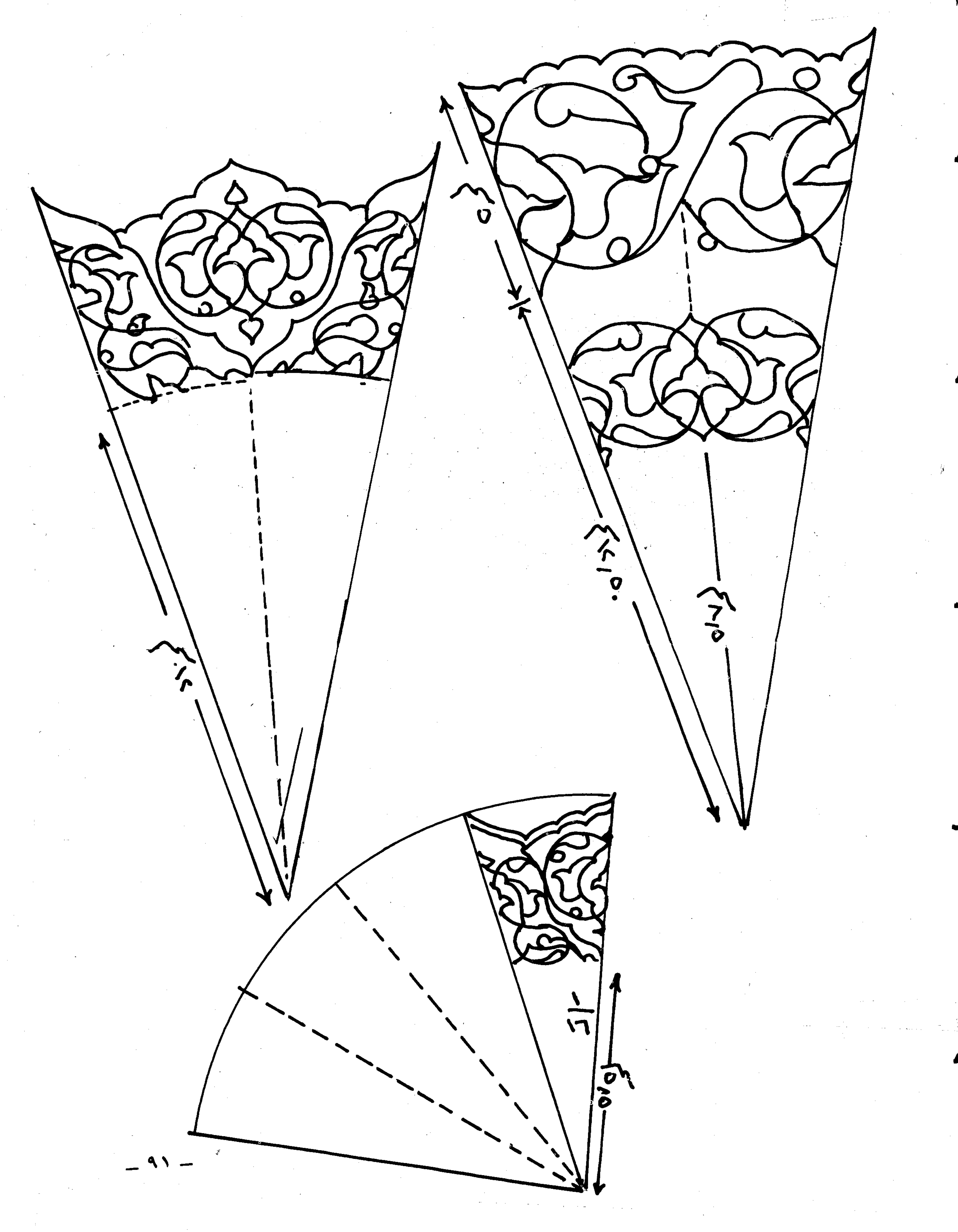
٤ـ نرسم أو نصمم الاشكال الزخرفية في قسم واحد من هذه الاقسام ، ثم بعد اكمال الرسم ننقله على ورق شفاف ثم ننقله على باقي الاقسام بطريقة القاب . ويجب ان تكون الدقة في العمل والضبط في القياس رائد المتعلم الفنان كي يمكنه من الوصول الى الجزء الأخير دون زيادة او نقصان . . .

وفي الصفحات التالية رسوم مختارة لأنواع الزخارف الدائرية وبمقياس مختلف كي يتمكن المتعلم من اتقانها . وكل قسم منها مؤشر عليه التقسيم الدائري المأخوذ منه .

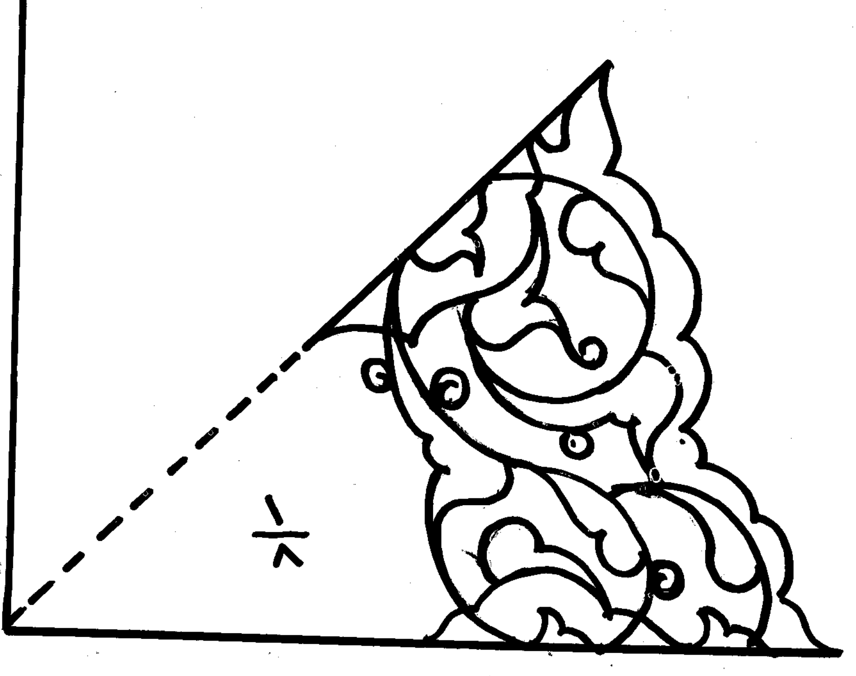

شكل رقم ١٦
شكل رقم ١٢ قسم
٨ اقسام
١٦ قسم

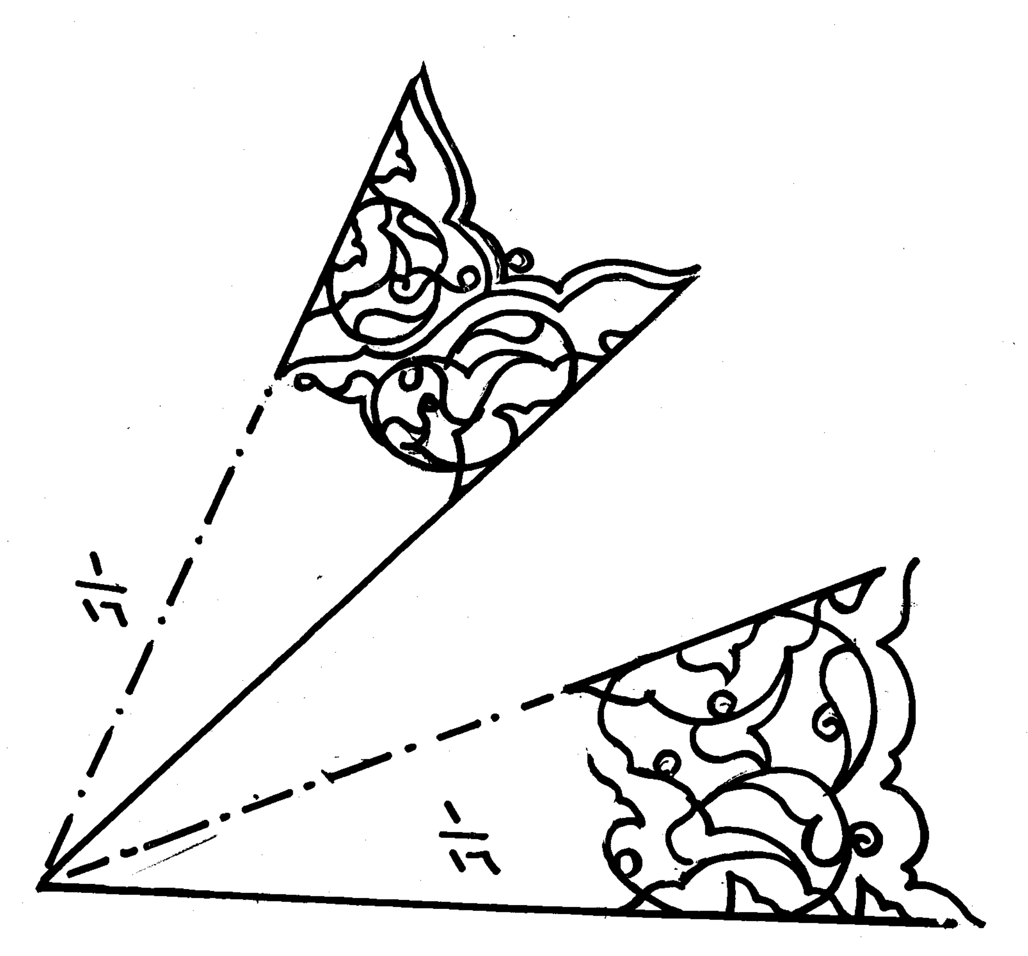


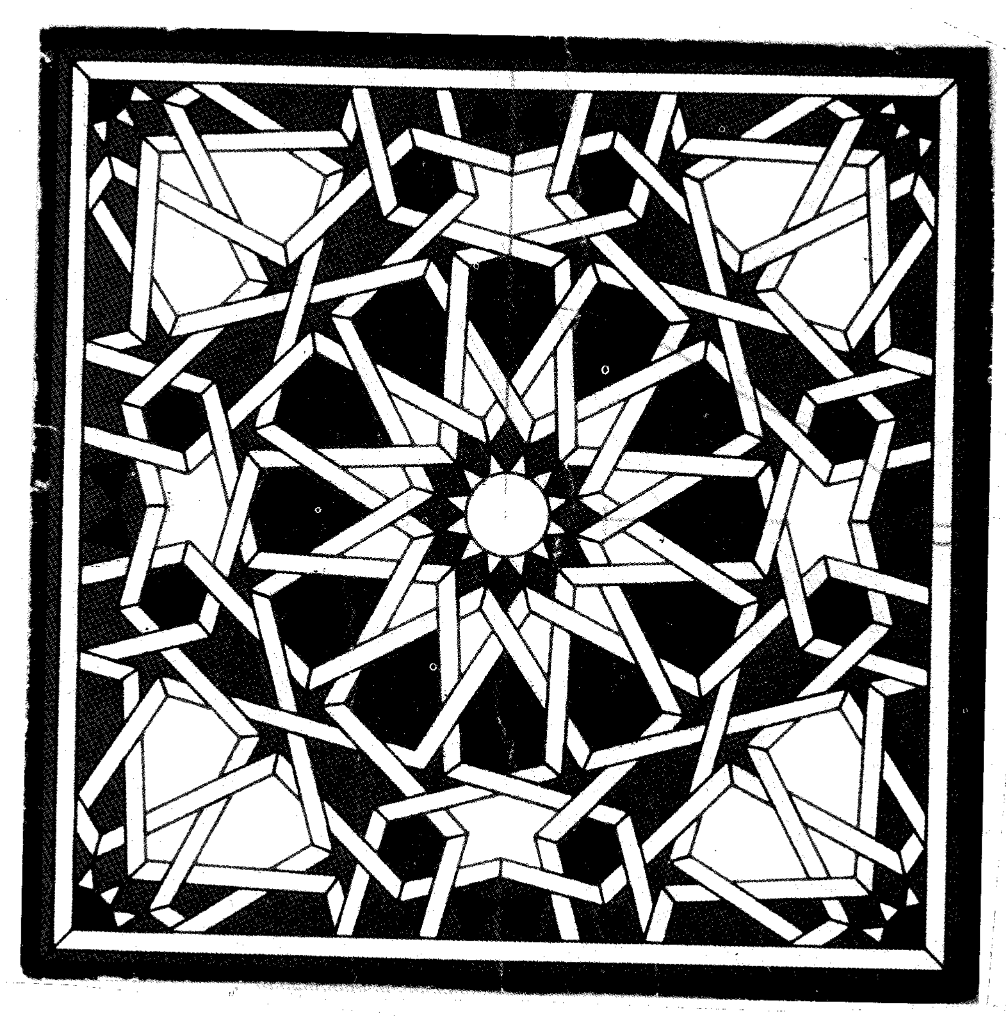
ربع زخرفي تكون الكتابة في الوسط على شكل دائري اما الالوان فيستعمل الذهبي في الاجسام والفروع ويستعمل منه الشذري والاسود والأحمر والازرق بنوعيه الفاتح والغامق .



شكل رقم ١٧







العناصر الهندسية

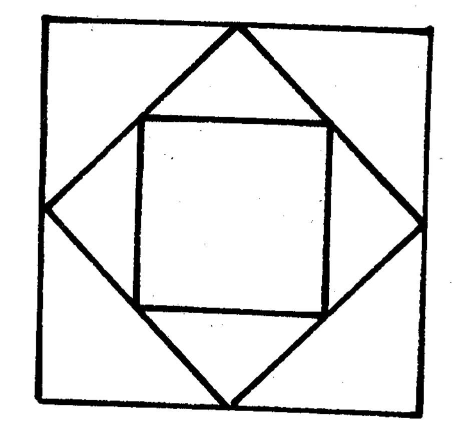
إن الأساس في رسم الزخرفة الهندسية هو المربع او الدائرة ، حيث يمكننا رسم أشكال عديدة لا حدود لها من الزخارف الهندسية .

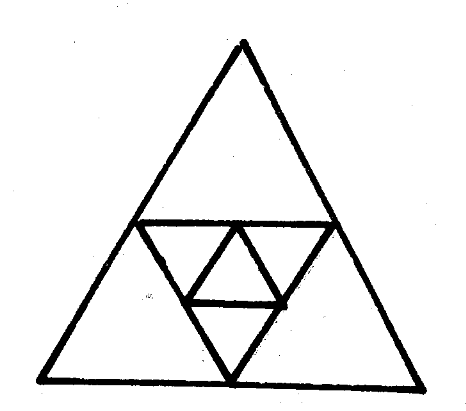
وقد استخدمت الزخرفة الهندسية في تزيين المباني الاسلامية من مساجد وقباب وربط وحصون وقصور وقلاع . . وفي الصفحات التالية سوف نبين كيفية رسم قسم من هذه الاشكال ، وإعطاء نماذج كثيرة لعدد من الزخارف لتتكون فكرة عامة وشاملة لدى محبي هذا الفن . . كما ان طرق رسم هذه الاشكال متعددة لكنني سأقتصر على أبسط هذه الطرق لإمكان الاستفادة منها ، وليس بخافٍ من ان التقييد بالقياس وضبط الاشكال والدقة هي أمور اساسية بديهية في التعلم ، وكذلك رسم هذه الاشكال بسهولة . .

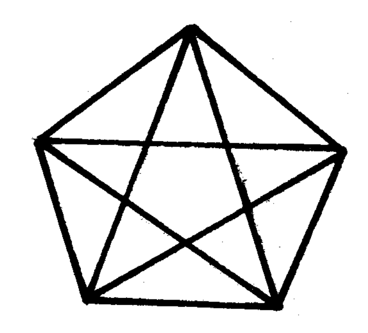
الشكل (١٨)

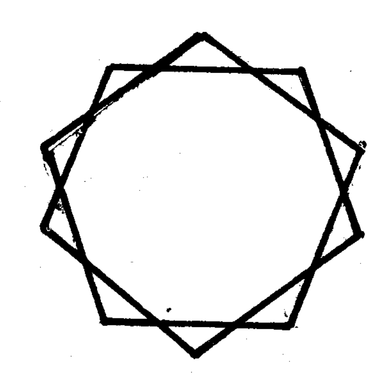
ما دمنا بصدد البدء بتعلم رسم الزخرفة الهندسية ينبغي أن نبدأ من رسم المربع ووالمثلث والدائره ففي الاشكال رسم المربع والمثلث والشكل الخماسي وذو (١٠) أضلاع ثم الدائرة المقسمة لى اربعة أقسام .

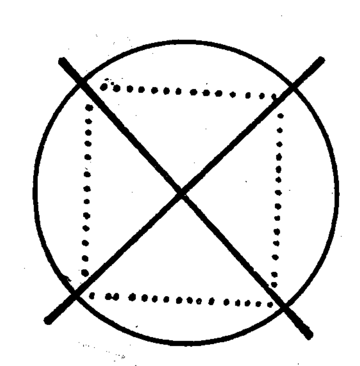
شكل رقم ١٨

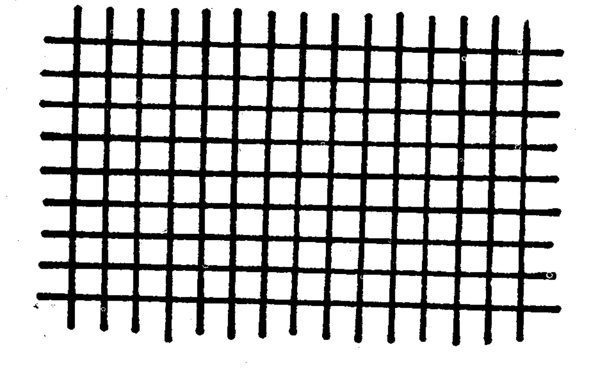






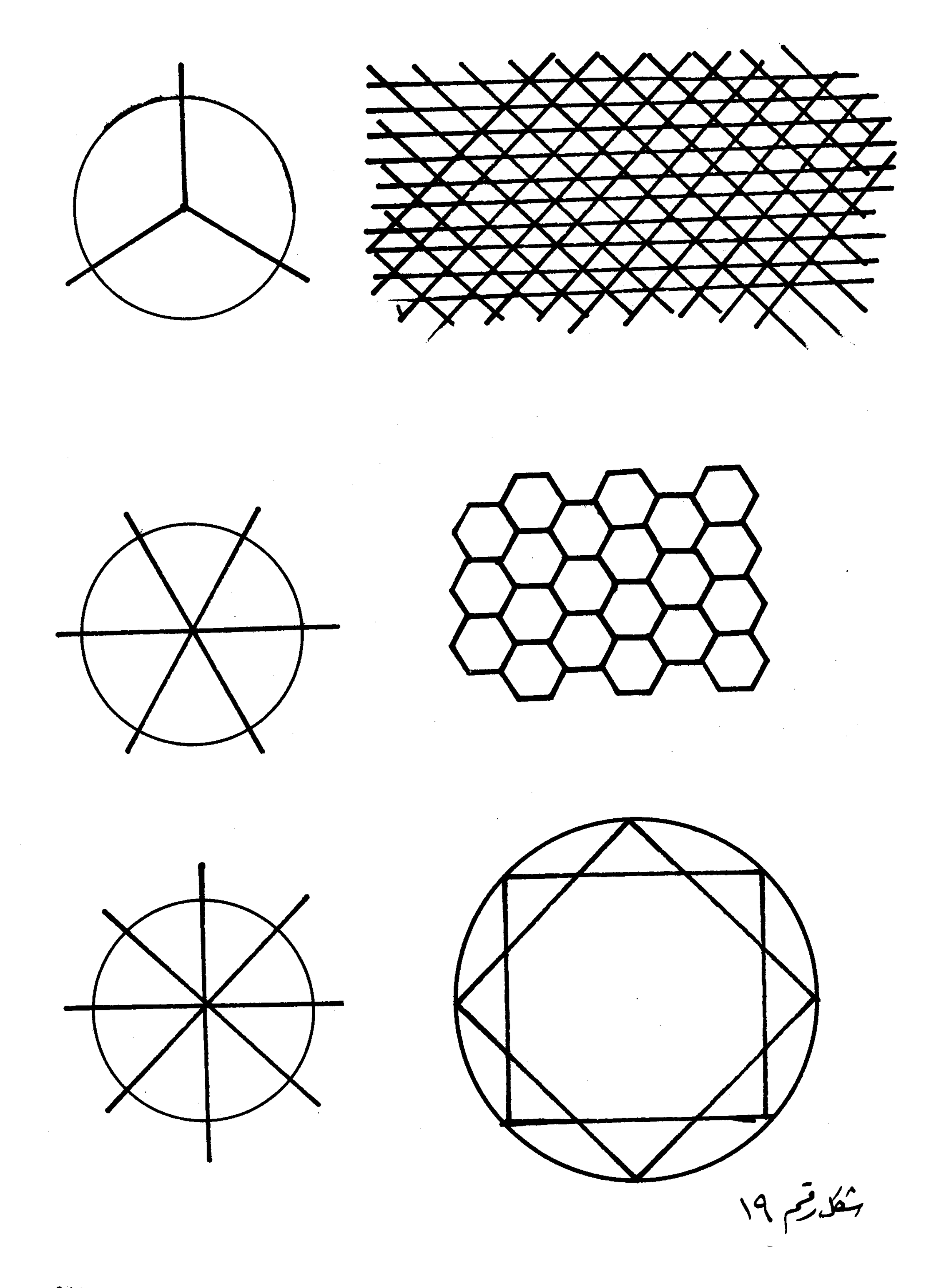






الشكل (١٩)

يبين الشكل كيفية تقسيم الدائرة الى ٣ ، ٦ ، ٨ أقسام لغرض التمرين على استعمال المقياس الدقيق الثابت في الرسم وبيان النتائج التي يمكن الحصول عليها من التقسيم مثل الشكل السداسي والشكل الثماني وغيرها . . .

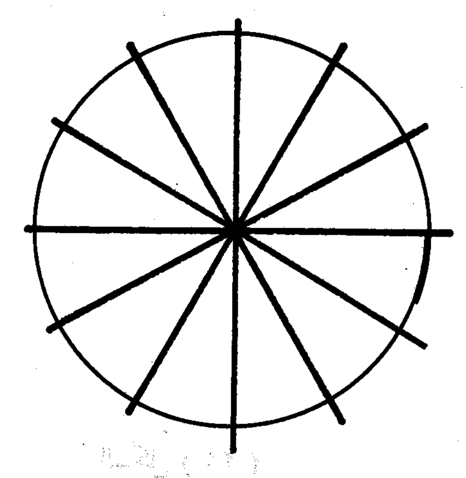


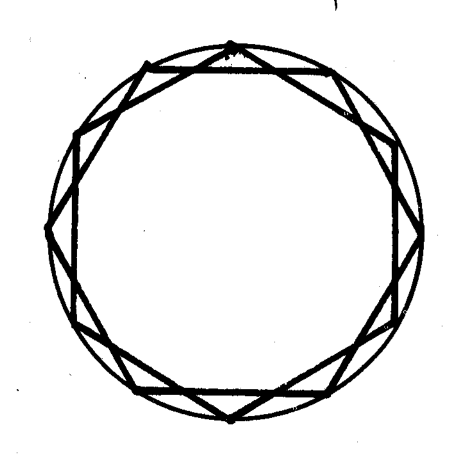
شكل رقم ١٩

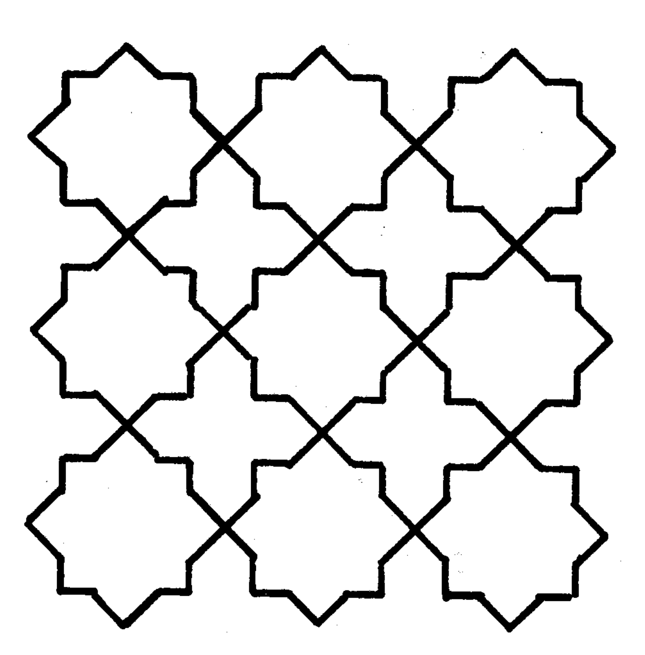
الشكل (٢٠)

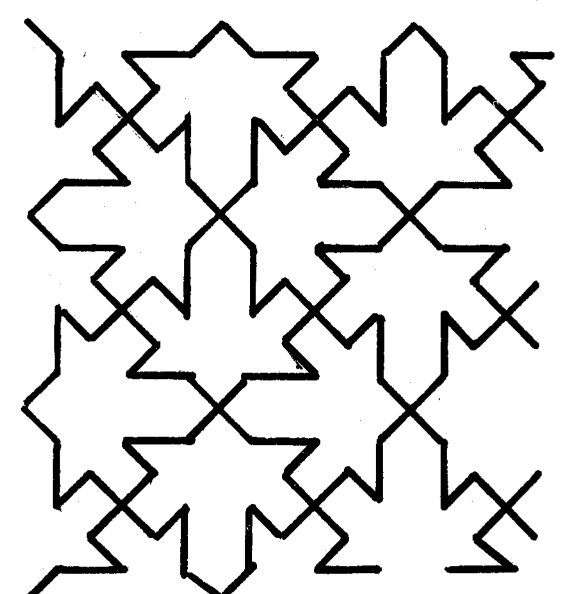
يبين الشكل كيفية تقسيم الدائرة الى (١٢) قسماً . . واستعمل الشكل الثماني بطريقة متتالية على الورق المربع لعمل نجوم متقابلة بالرأس ، إن إستعمال الورق البياني ضروري في هذه المرحلة لدقة تقسيماته حيث يمكن الاستعانة به مبدئياً في مثل هذه الرسوم .

شكل رقم ٢٠





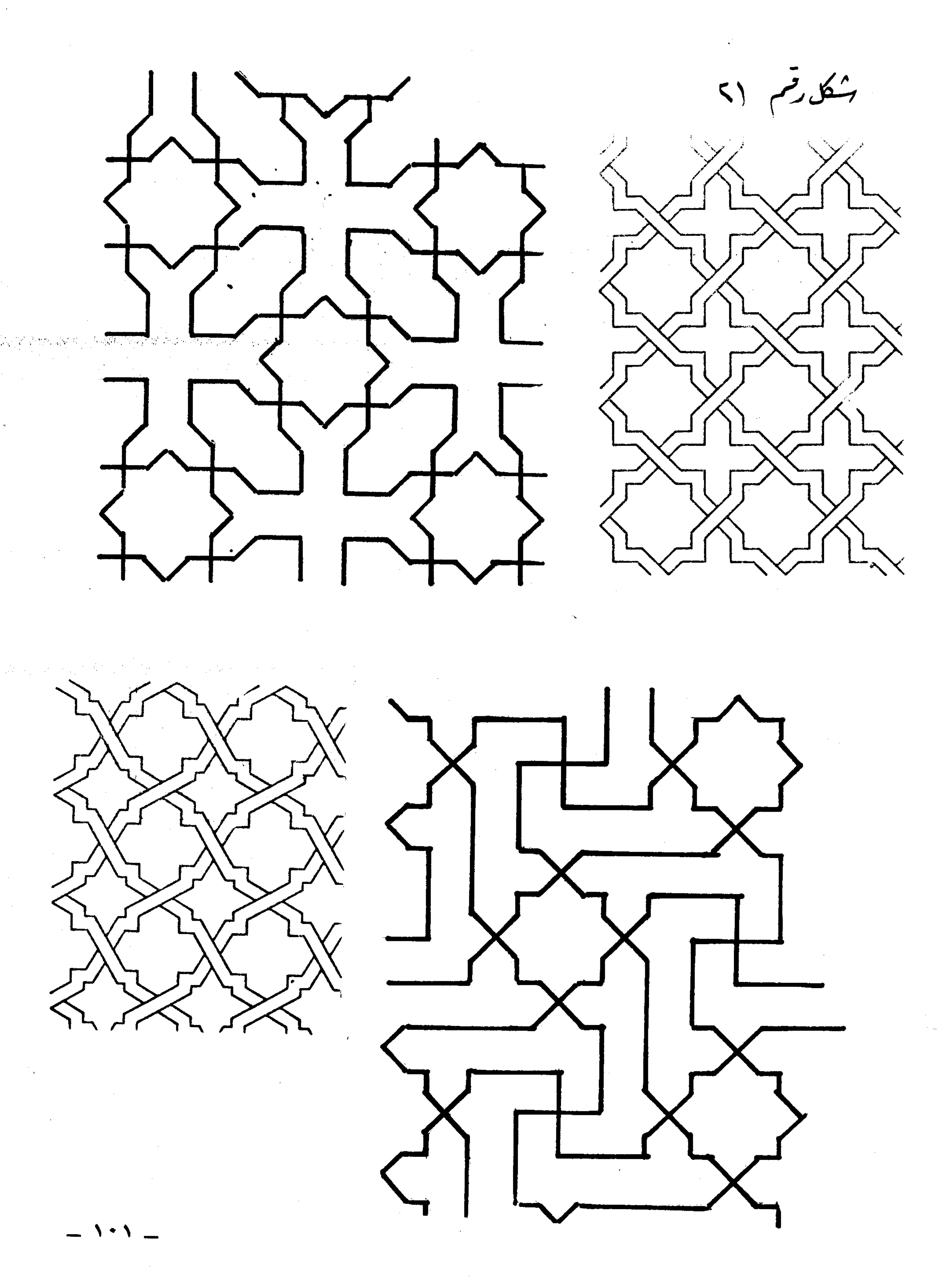




الشكل (٢١)

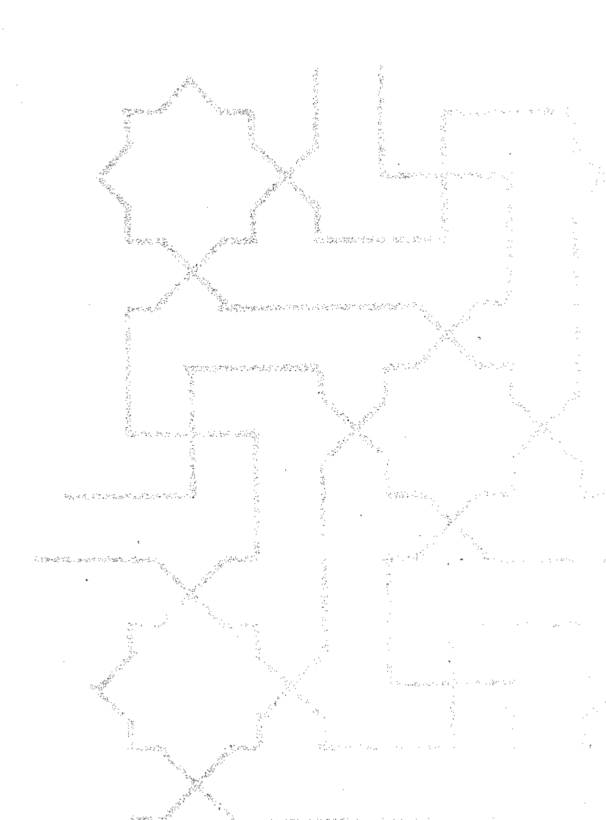
في الشكل رسمت اشكال هندسية اخرى على ورق المربعات يمكن الاستفادة منها في تزيين المباني والجدران او استعمالها بطريقة حفر الخشب وهذه تستخرج من الشكل الثماني الذي اساسه المربع كما ذكرنا .

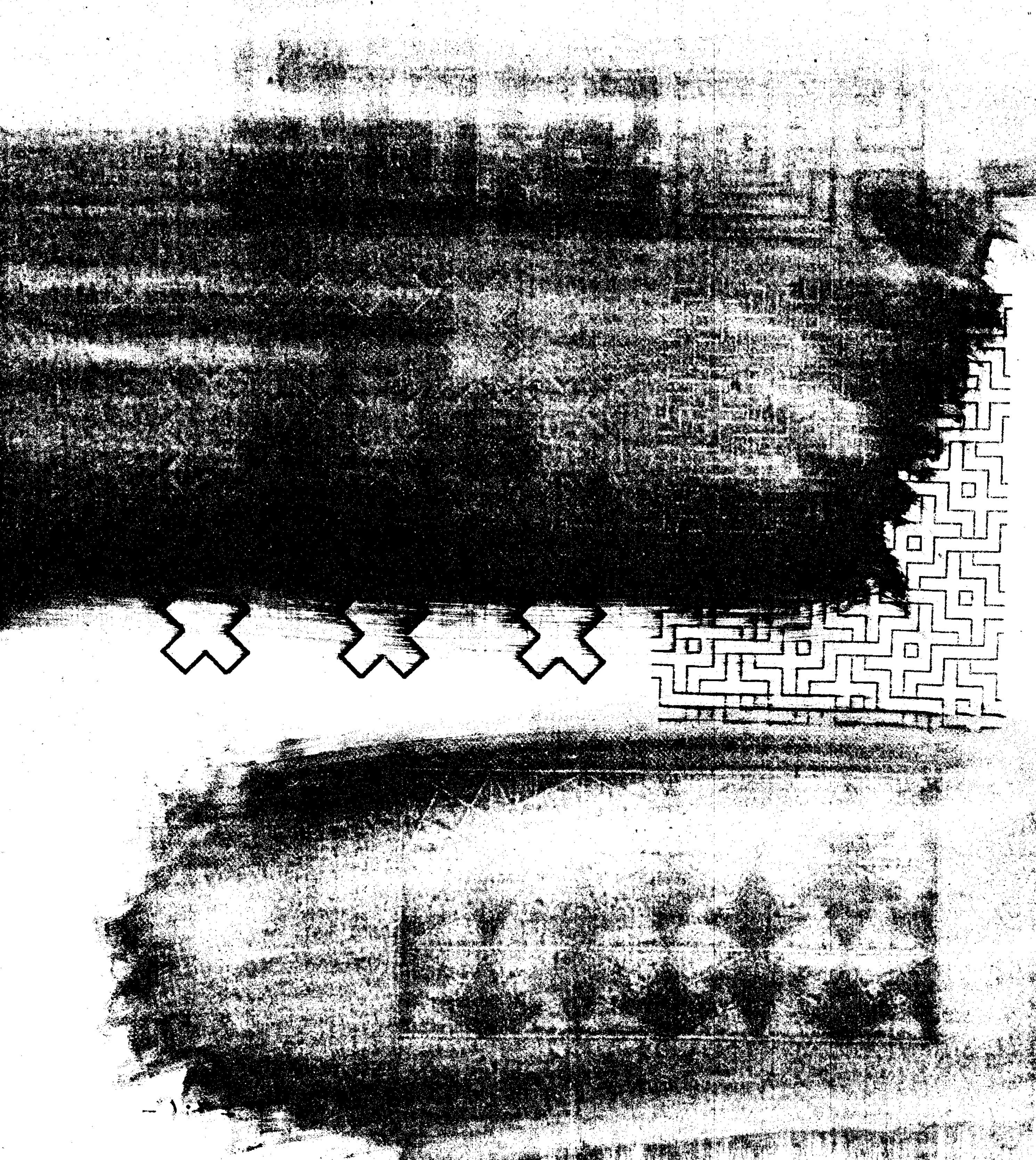
شكل رقم ٢١



الشكل (٢٢)

يبين الشكل زخارف هندسية اخرى رسمت من المربع وباشكال تختلف عن بعضها وكثيراً ما استعملت هذه في المباني العربية بطريقة الحفر على الطابوق او الخشب . او في المساجد والمآذن والقباب وواجهات الدور .





الشكل (٢٣)

طريقة رسم النجمة ذات الـ (٦) رؤوس أو (١٢) رأس . .

لغرض تنفيذ رسم نجمة ذات (٦) رؤوس نتبع الطريقة التالية :

١- نرسم دائرة .

٢- نقسم محيطها بواسطة نصف قطرها الى ٦ أقسام متساوية .

٣- نصل بين نقاط التقسيم فتحصل على شكل سداسي .

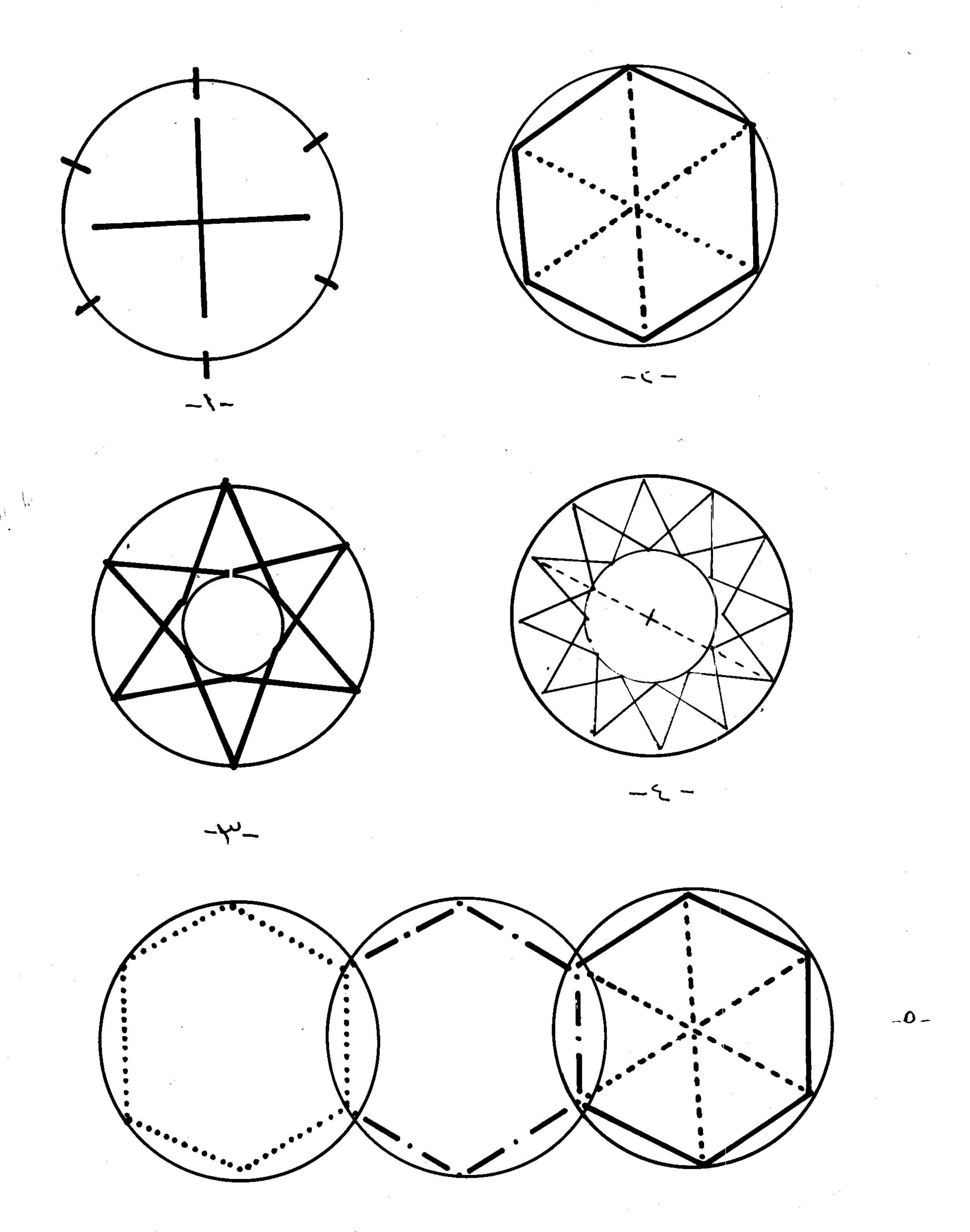
٤- نرسم دائرة ثانية داخل الدائرة الاصلية .

٥- نصل الرؤوس بنقاط التقاطع داخل الدائرة الصغيرة وبذلك نحصل على نجمة ذات ٦ رؤوس .

اما اذا اردنا الحصول على نجمة ذات ١٢ رأساً فنقسم محيط الدائرة الى ١٢ قسماً . ثم نواصل العمل كما في الفقرات ٣ ، ٤ ، ٥ اعلاه .

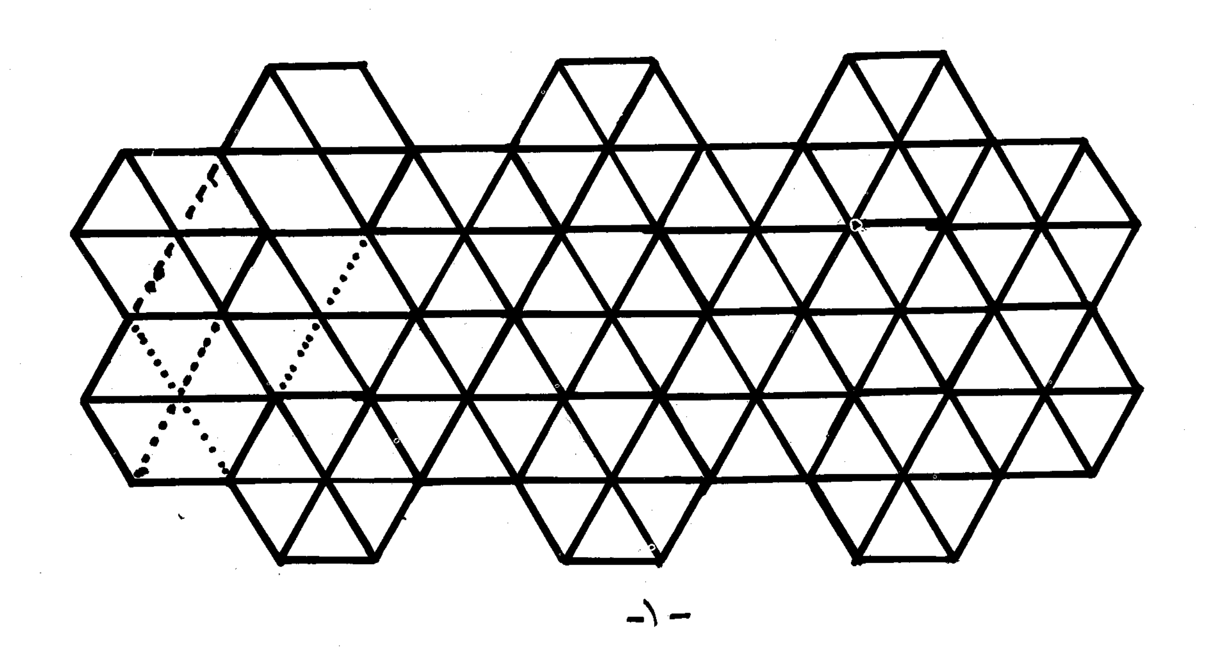
والاشكال من ١ الى ٤ هي مراحل العمل اما بالنسبة للشكل ٥ فهو اشكال هندسية سداسية . متماسة مع بعضها لغرض تكوين زخارف هندسية منها كما سيأتي ذلك في الصفحات القادمة .

شكل رقم ٢٣

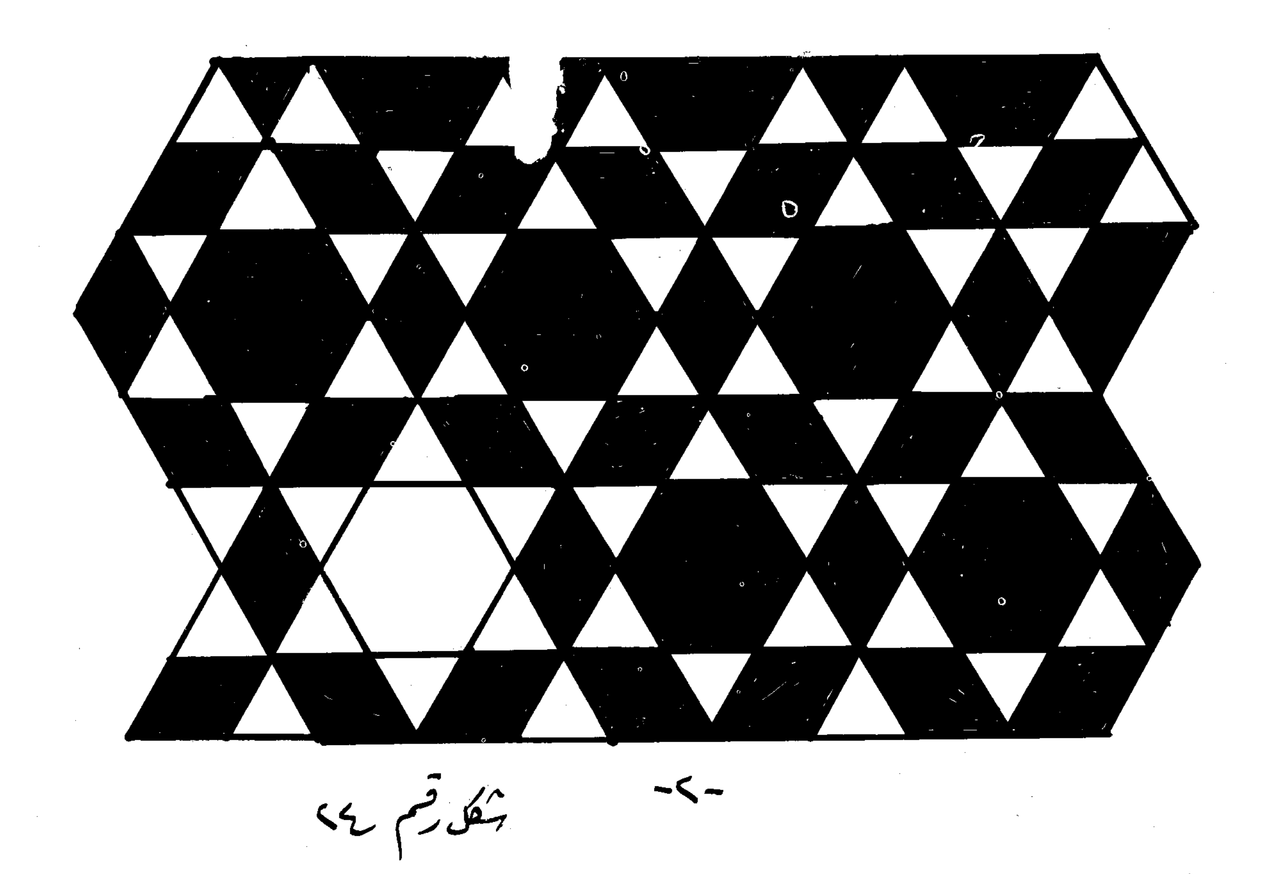


الشكل (٢٤)

ان تكرار رسم الشكل السداسي كما سبق اعطانا هذه الزخرفة التي يمكن رسمها بسهولة جداً كما وانها استعملت في كثير من الاغراض كالحفر على الطابوق والمرمر وفي المباني او الحفر على الخشب ويمكن استخراج نجمة ذات ١٢ رأساً من الشكل السداسي ايضاً ويمكن كذلك رسم اشكال هندسية عديدة ومتناظرة ومتباينة . كما سنرى في الصفحات القادمة .



-١-



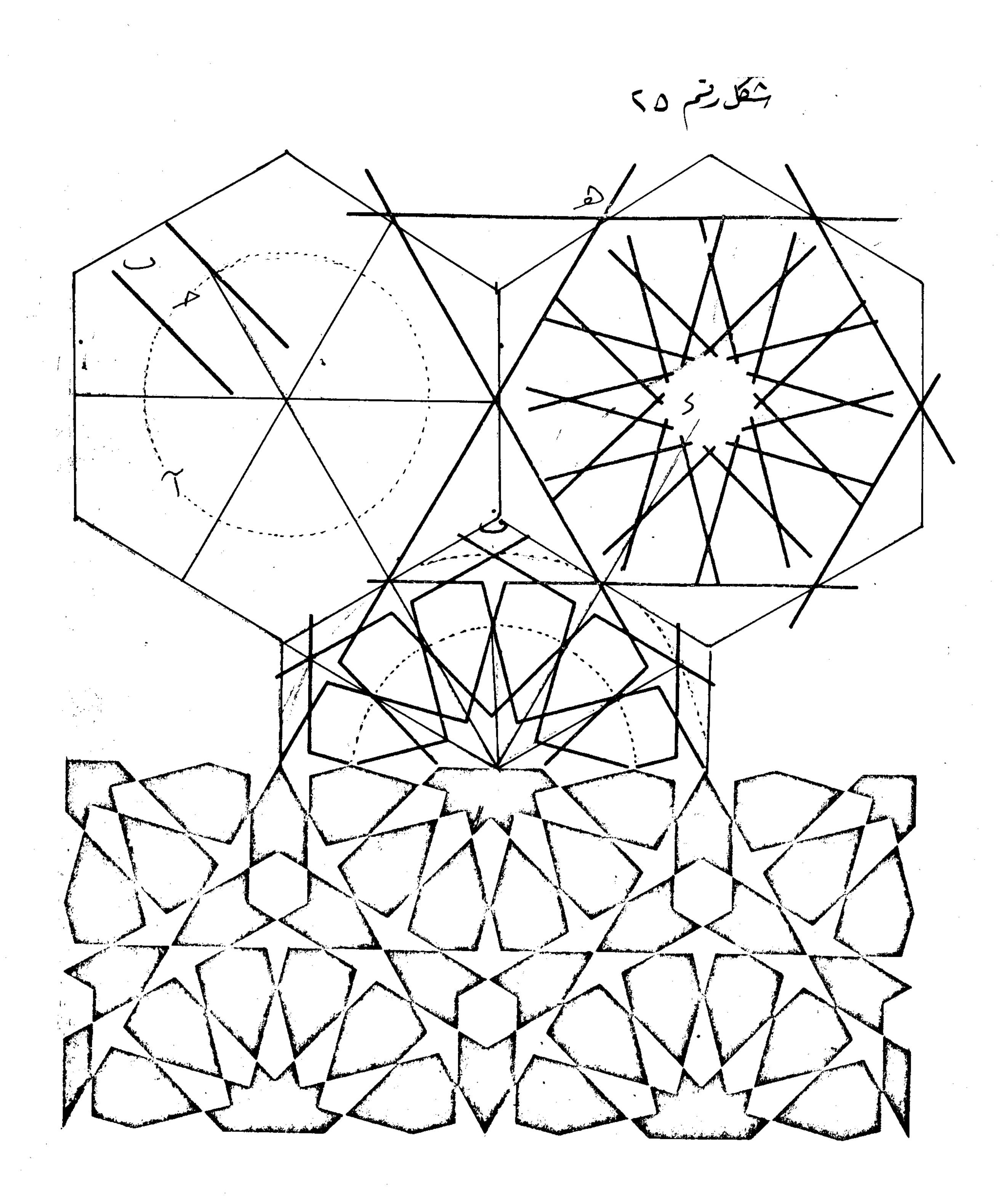
-٢-

شكل رقم ٢٤

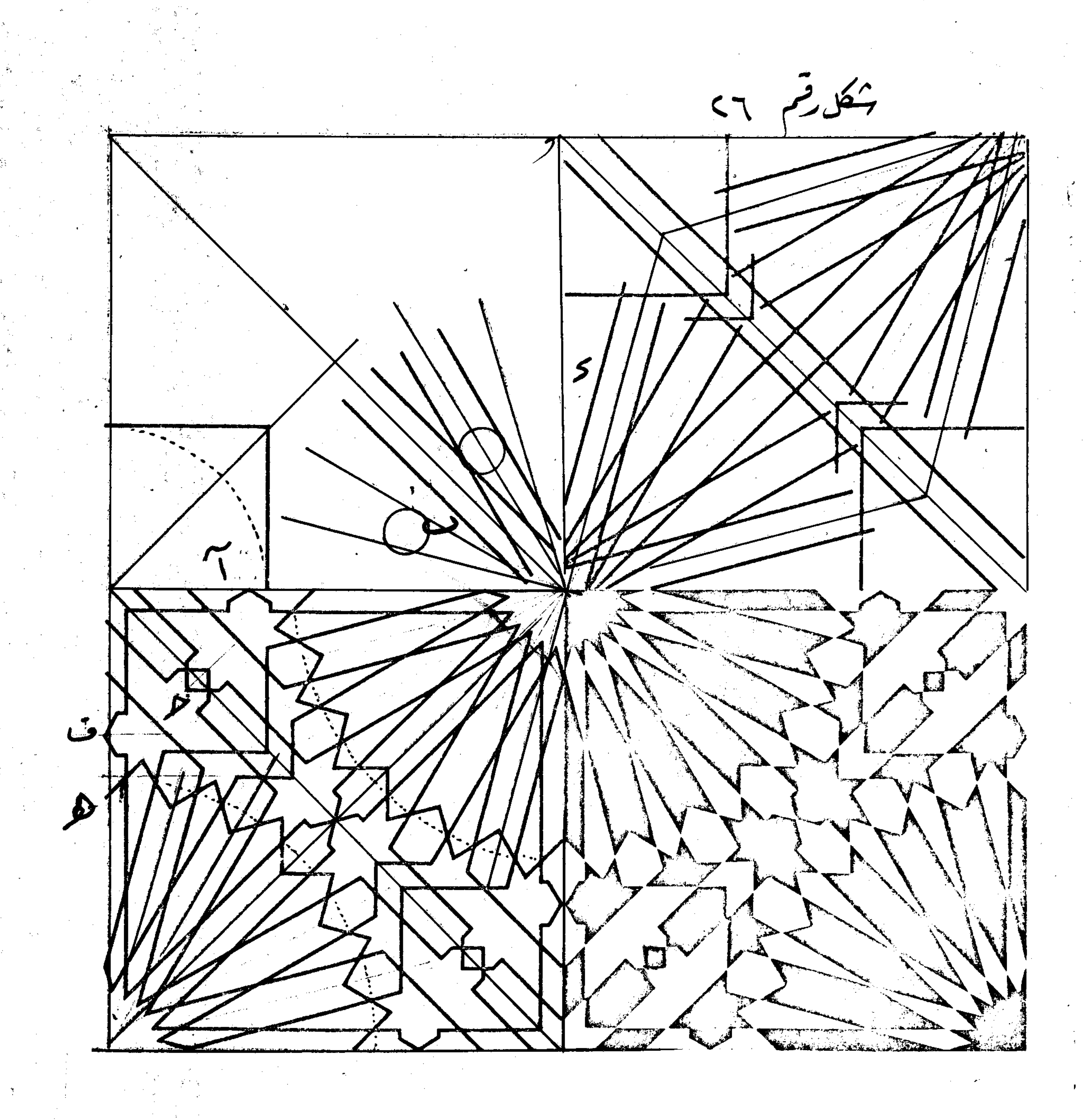
الشكل (٢٥)

طريقة استخراج النجمة ذات (١٢) رأساً من الشكل السداسي كما هو مبين في التخطيط الذي يبين مراحل العمل . حيث رسمت النجمة ذات ١٢ رأساً كما في الطريقة السابقة ، لرسمها واستخراجها من النجمة ذات ٦ رؤوس بحيث نصل في النهاية الى الشكل الموضح في اسفل الورقة والذي يظهر بصورة متكاملة وواضحة .

شكل رقم ٢٥



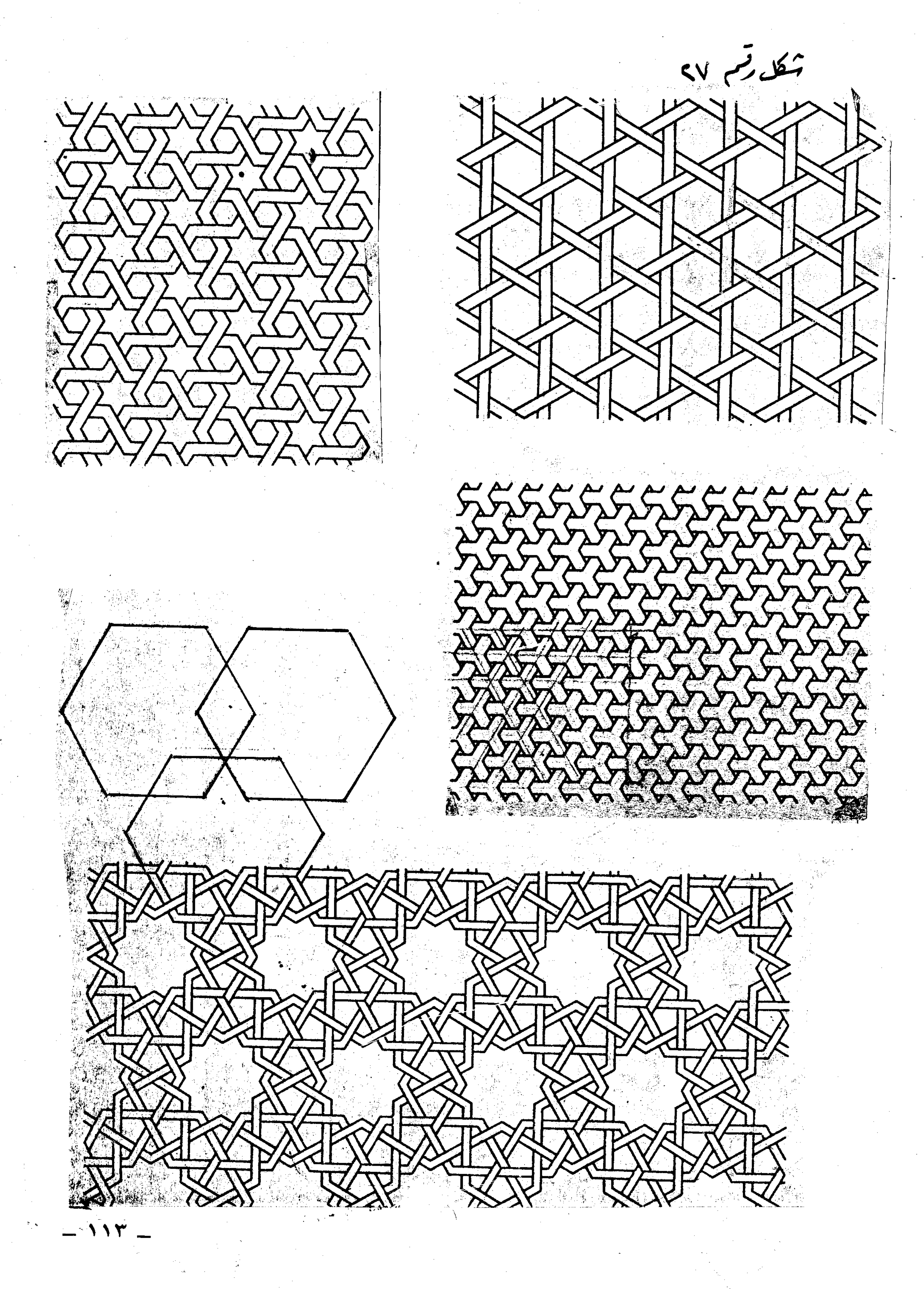
الشكل (٢٦)
طريقة ثانية لرسم النجمة ذات ١٢ رأساً واستخراج اشكال اخرى من تكرارها . .


شكل رقم ٢٦
د
ب
آ
م
ق
هـ

الشكل (٢٧)

طريقة اخرى لرسم النجمة ذات ١٢ رأساً من الشكل السداسي بالاضافة الى ذلك يمكننا رسم اشكال اخرى متعددة من الشكل السداسي كما هو مبين في الرسم .

شكل رقم ٢٧



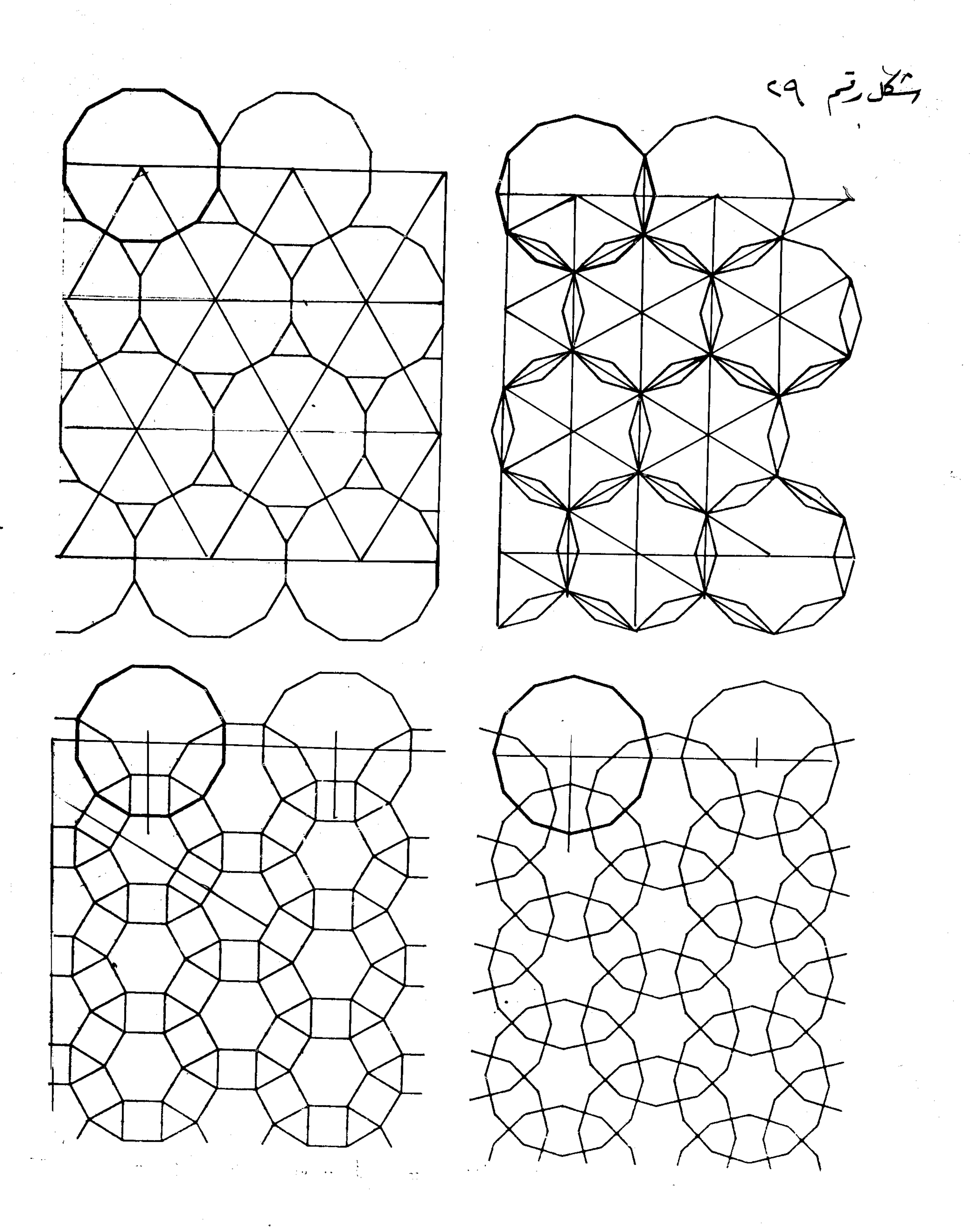
الشكل (٢٨)
طريقة اخرى لاستخراج اشكال من تكرار النجمة ذات ال ١٢ رأساً والتصرف المتناظر في امتداد اضلاعها

شكل رقم ٢٨

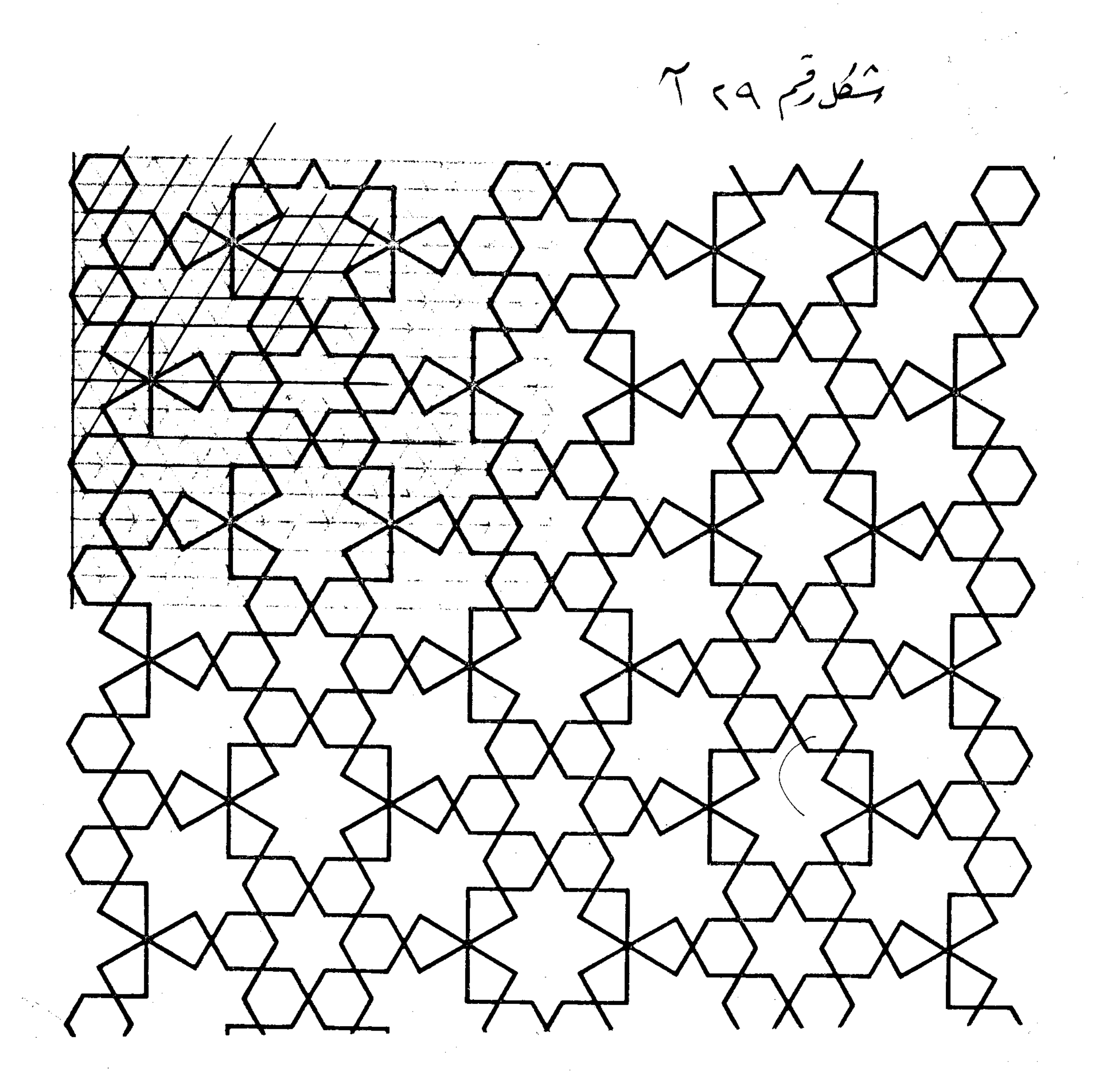
الشكل (٢٩)

في الصفحتين القادمتين بيان طرق عديدة لرسم اشكال هندسية من تماس تقاطع ورسم الشكل السداسي او الشكل ذو (١٢) ضلعاً .

شكل رقم ٢٩



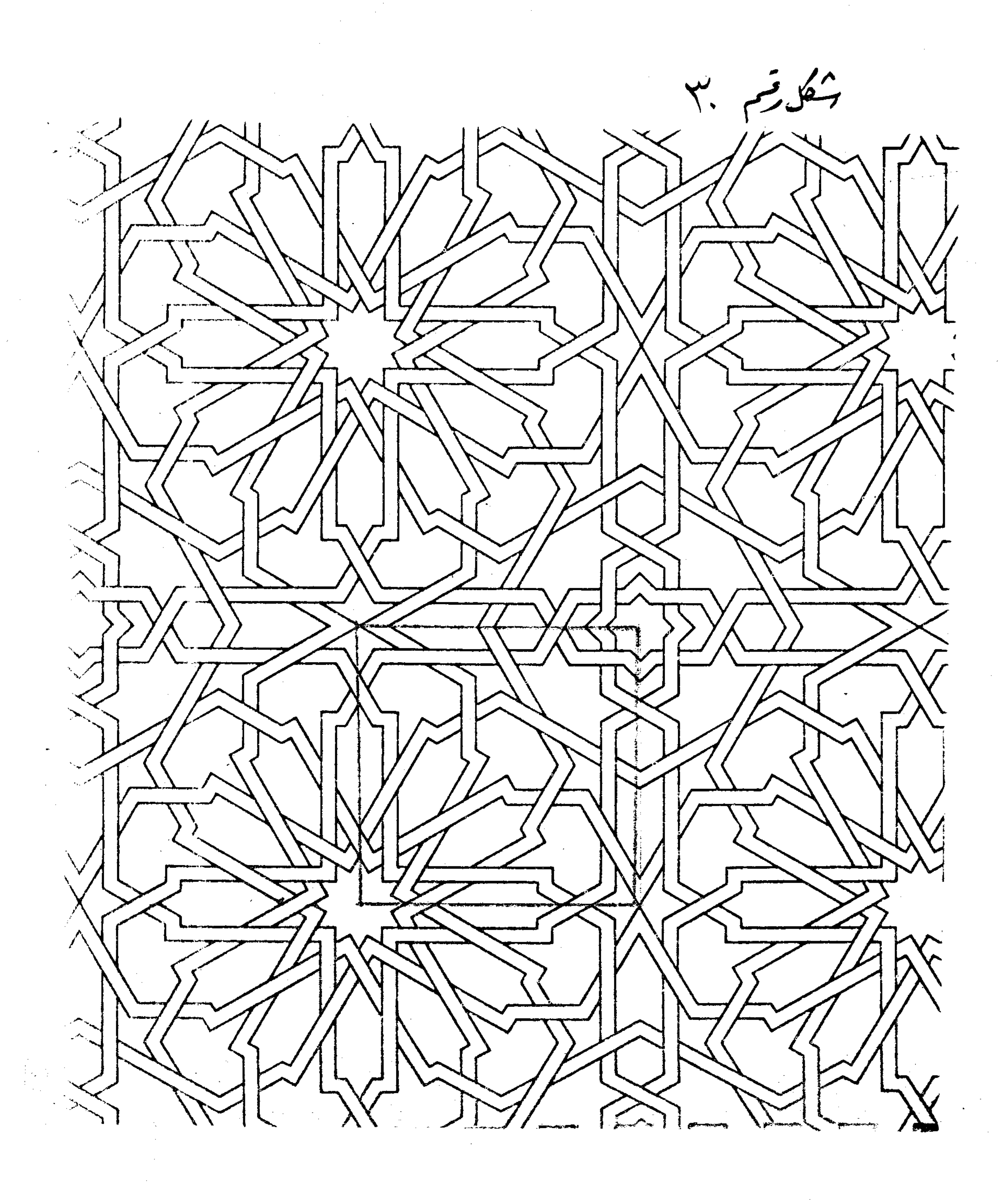
شكل رقم ٢٩ آ



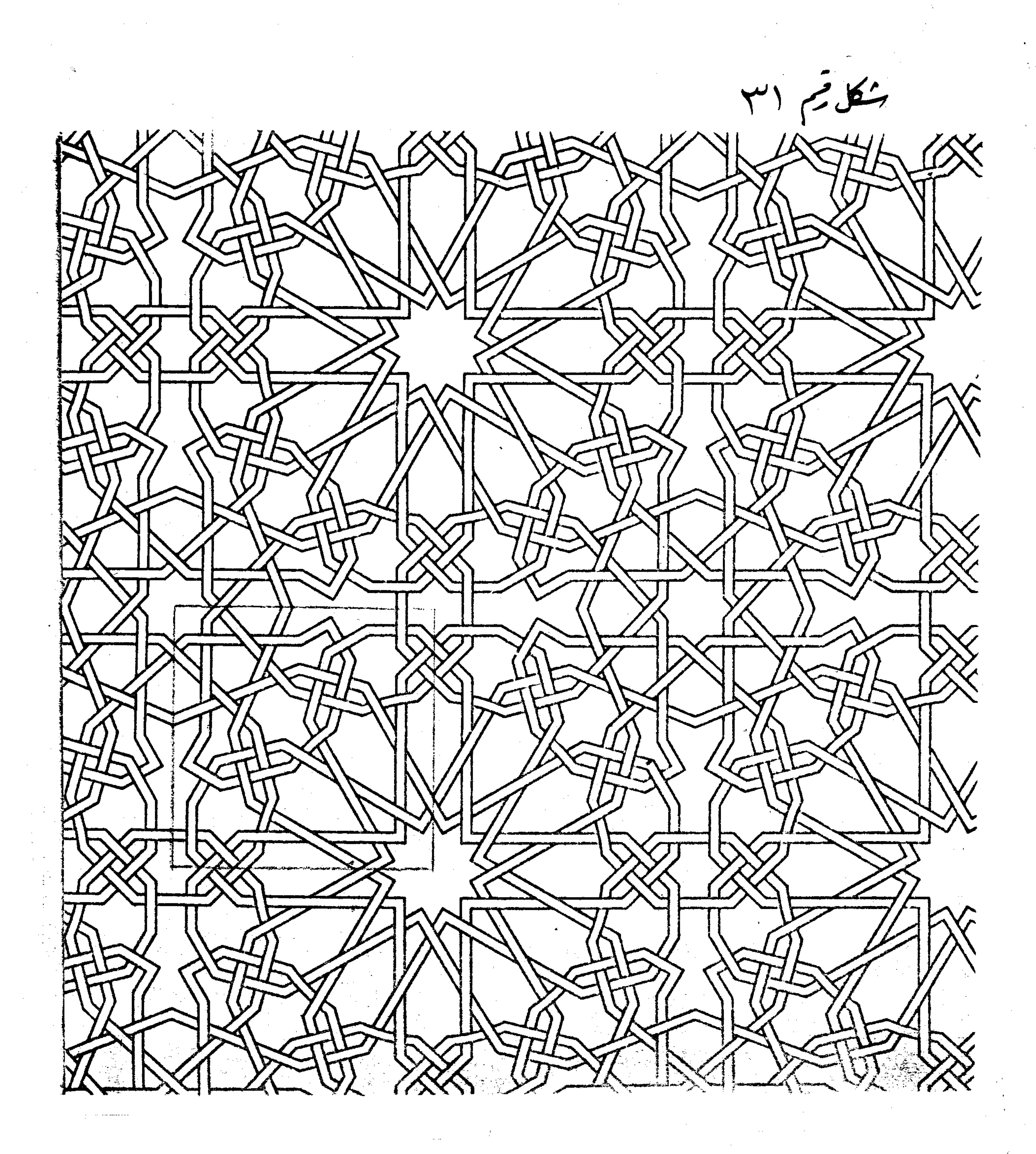
الاشكال (٣٠ – ٣١ – ٣٢) .

نماذج مختلفة لزخرفة هندسية ناتجة من تكرار النجمة ذات ١٢ رأساً بحيث يكون كل نموذج مختلف عن النموذج الآخر ، وبذلك تكونت لدينا اشكال جميلة كثيراً ما نراها في العمائر الاسلامية من مساجد وقصور او في اغلفة الكتب والمصاحف او في الحفر على الخشب والطابو ق او في التحف المعدنية .

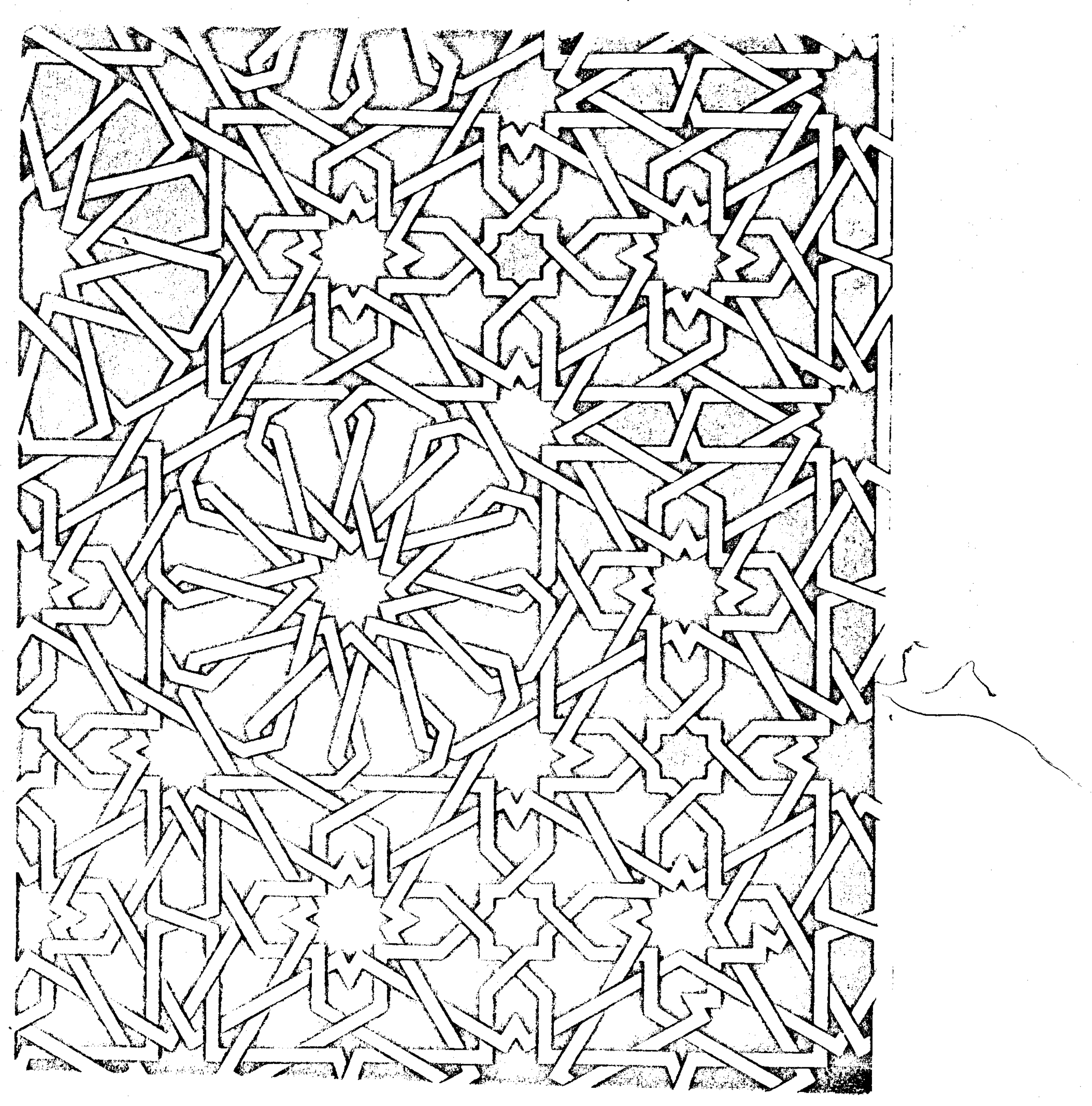
شكل رقم ٣٠

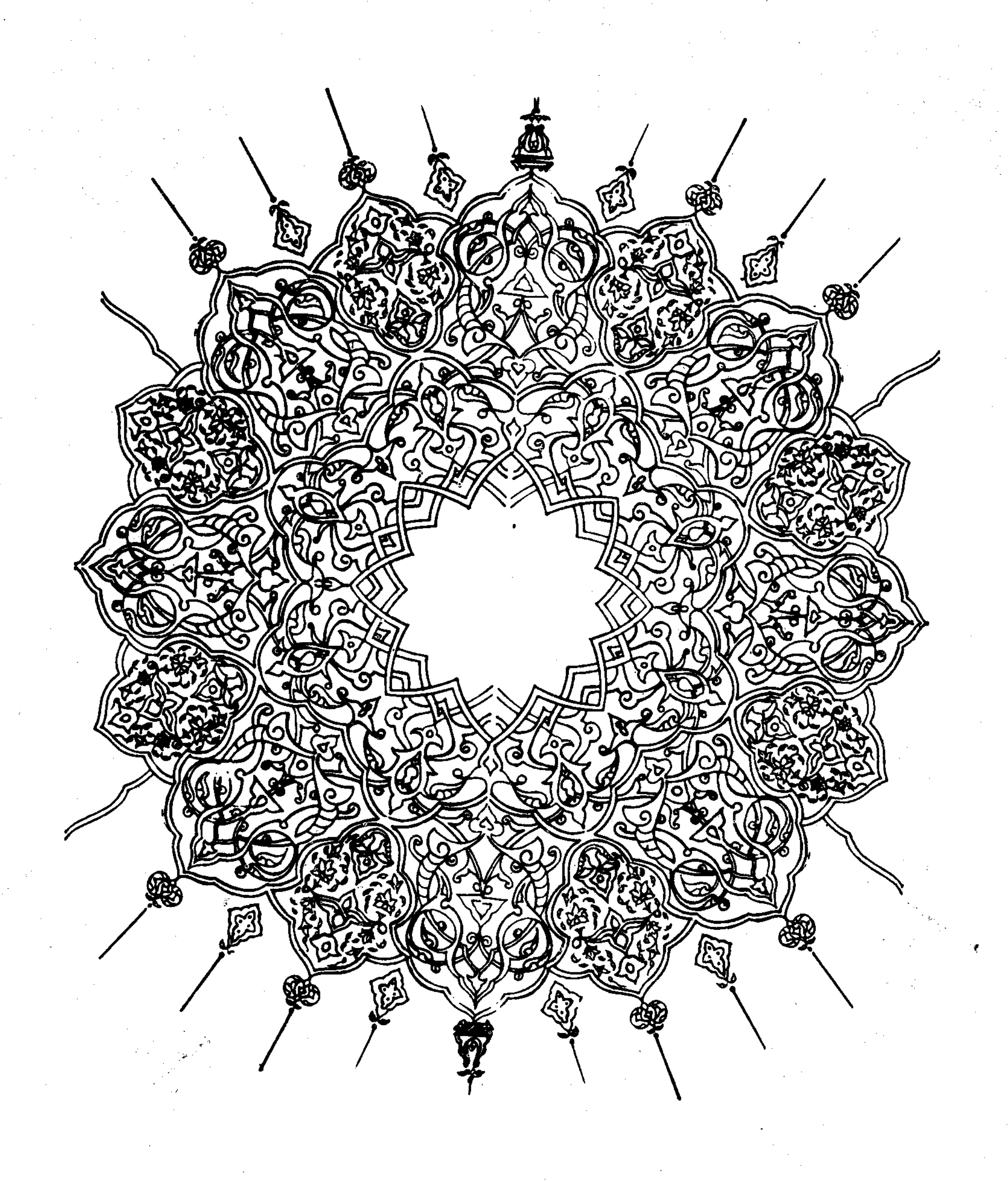


شكل رقم ٣١



شكل رقم ٣٢





الشكل (٣٣)

طريقة رسم النجمة ذات ٨ رؤوس من المربع نتبع الطريقة التالية لرسم النجمة ذات ثمانية رؤوس من المربع :

١– نرسم مربعاً . . ننصف اضلاعه ونصل بينهما ثم نرسم أقطاره .

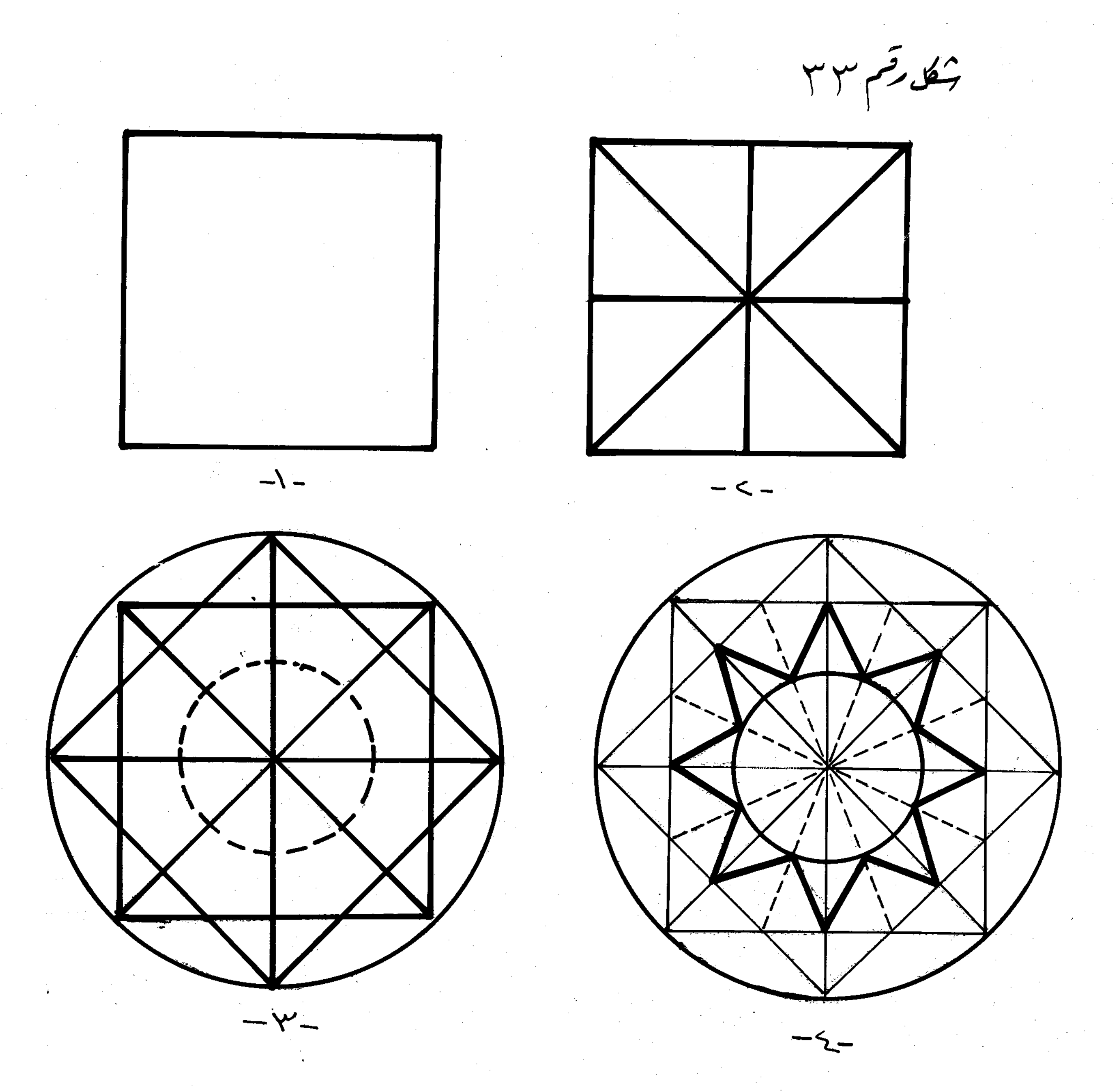
٢– نرسم دائرة من مركز المربع تمر بالرؤوس من الخارج . . ثم نمدد المستقيمات الواصلة بين منتصفات الاضلاع الى المحيط .

٣– نصل بين الرؤوس الاربعة فيتكون لدينا مربعان متحدان بالمركز مختلفين بالرؤوس داخل الدائرة.

٤– نرسم دائرة داخل المربعين ثم نصل بين نقاط تقاطع المربعين والمركز .

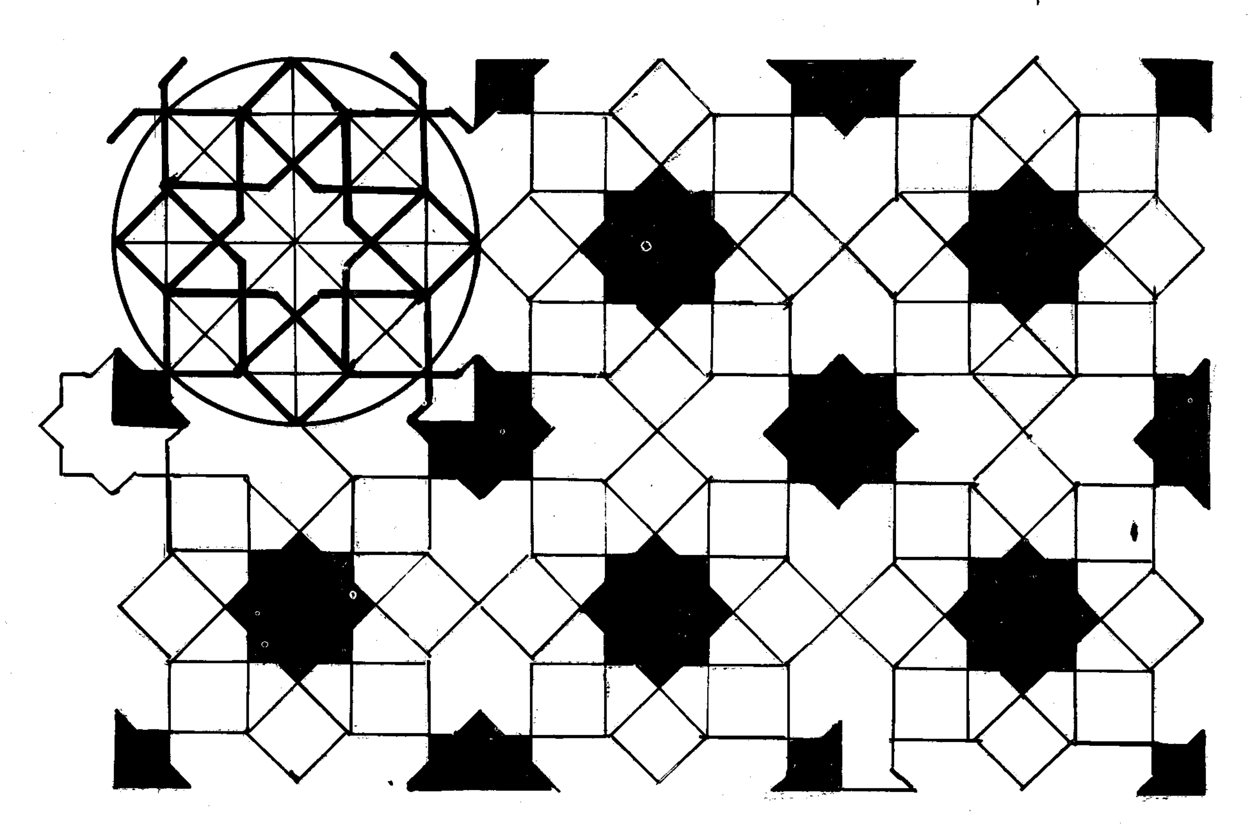
٥– نصل بين نقاط تقاطع المربعين والنقاط على الدائرة الداخلية وبذلك نحصل على النجمة المطلوبة . والاشكال من ١ – ٤ هي مراحل العمل حسب النقاط السابقة . . .

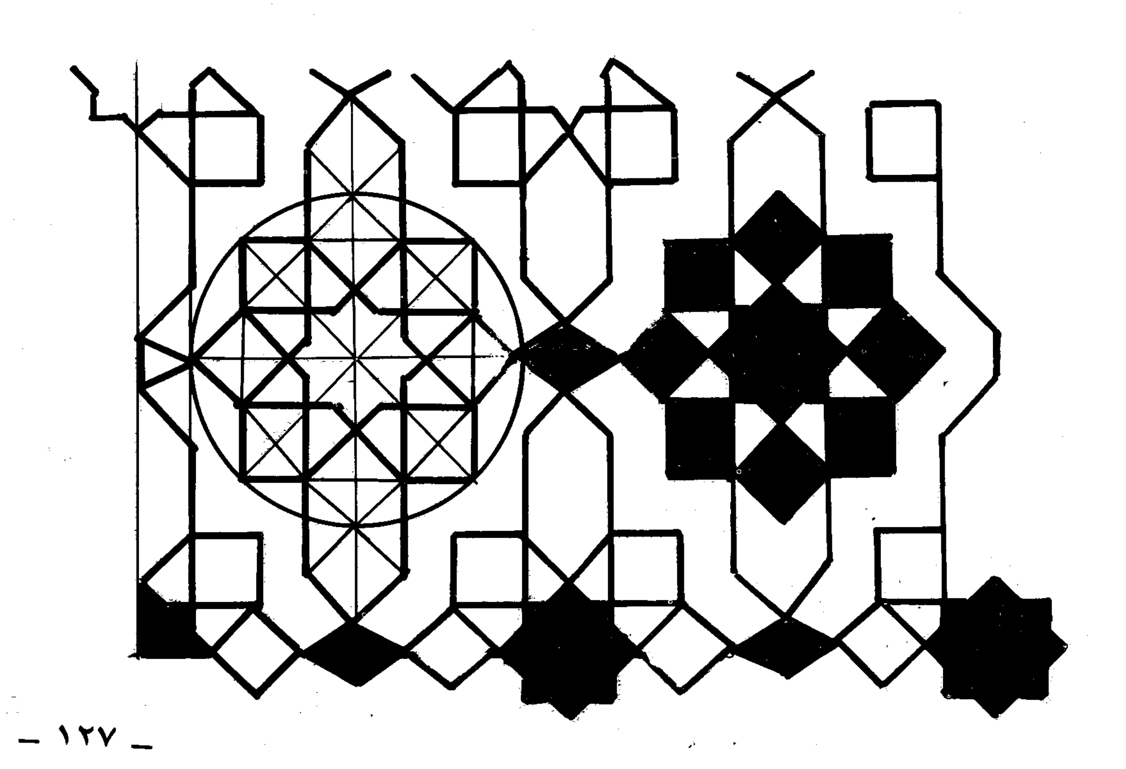
شكل رقم ٣٣



الشكل (٣٤)
ان تكرار رسم النجمة الثمانية يعطينا اشكالاً هندسية جميلة جداً يمكن استعمالها لمختلف الأغراض .
وفي الشكل الاسفل استعملت النجمة المثمنة بطريقتين مختلفتين وكررت فنتجت الاشكال الهندسية الجميلة .

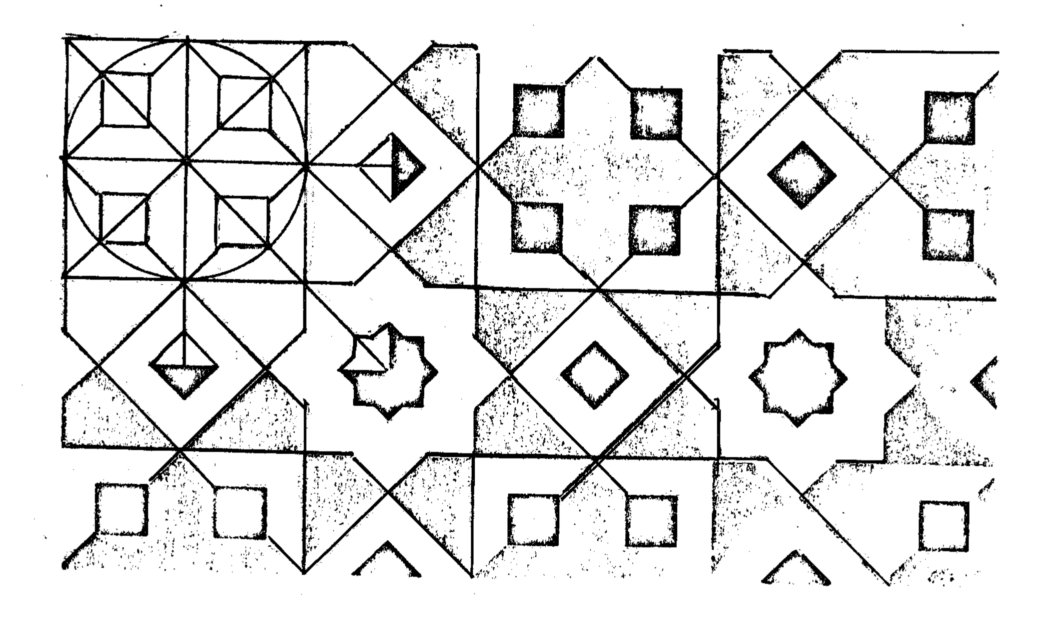
شكل رقم ٣٤

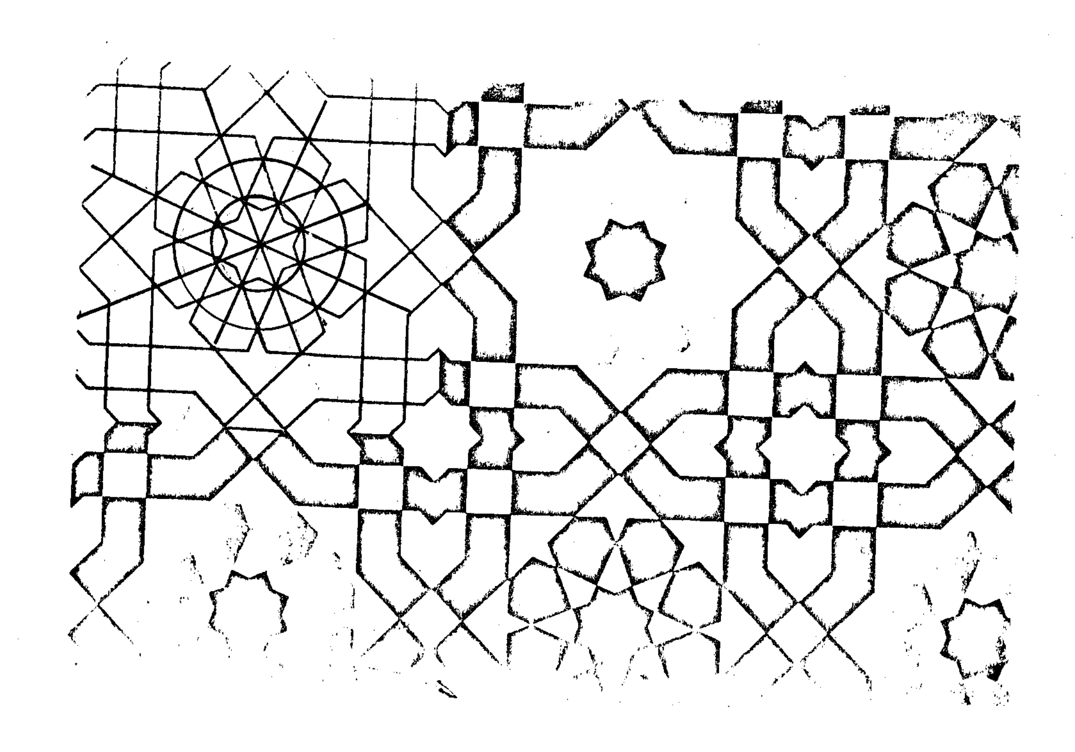




الشكل (٣٥)
شكل آخر لتكرار النجمة ذات ٨ رؤوس ينتج وضعان مختلفان كل منهما له صفاته وشكله وجماله .

شكل رقم ٣٥

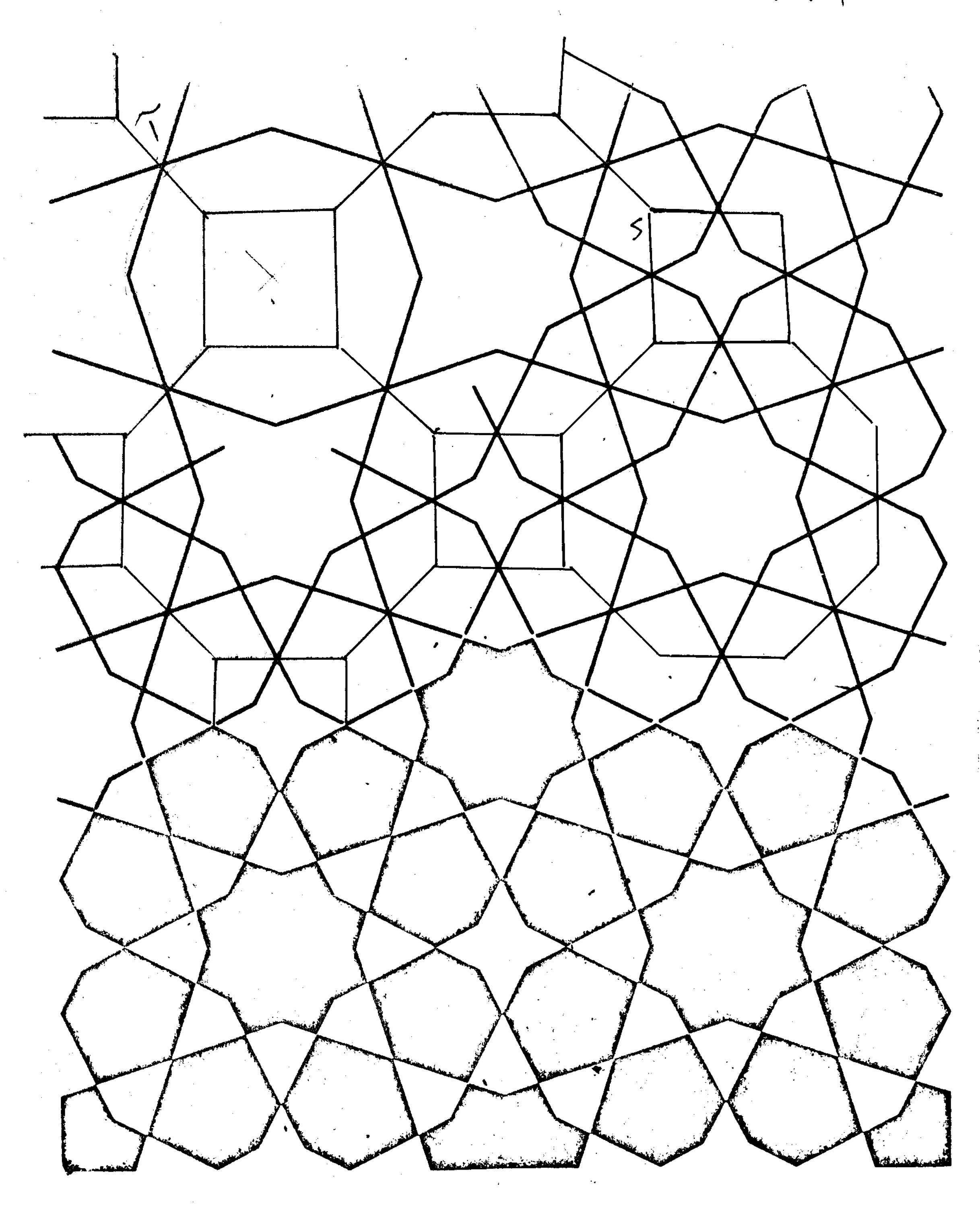




الشكل (٣٦)

من المربع رسم الشكل المثمن بصورة متداخلة ينتج عنها نجمات مثمنة وهذه الاشكال كثيراً ما استعملت في الحفر على الطابوق والخشب والمعادن والقباب وواجهات الدور .

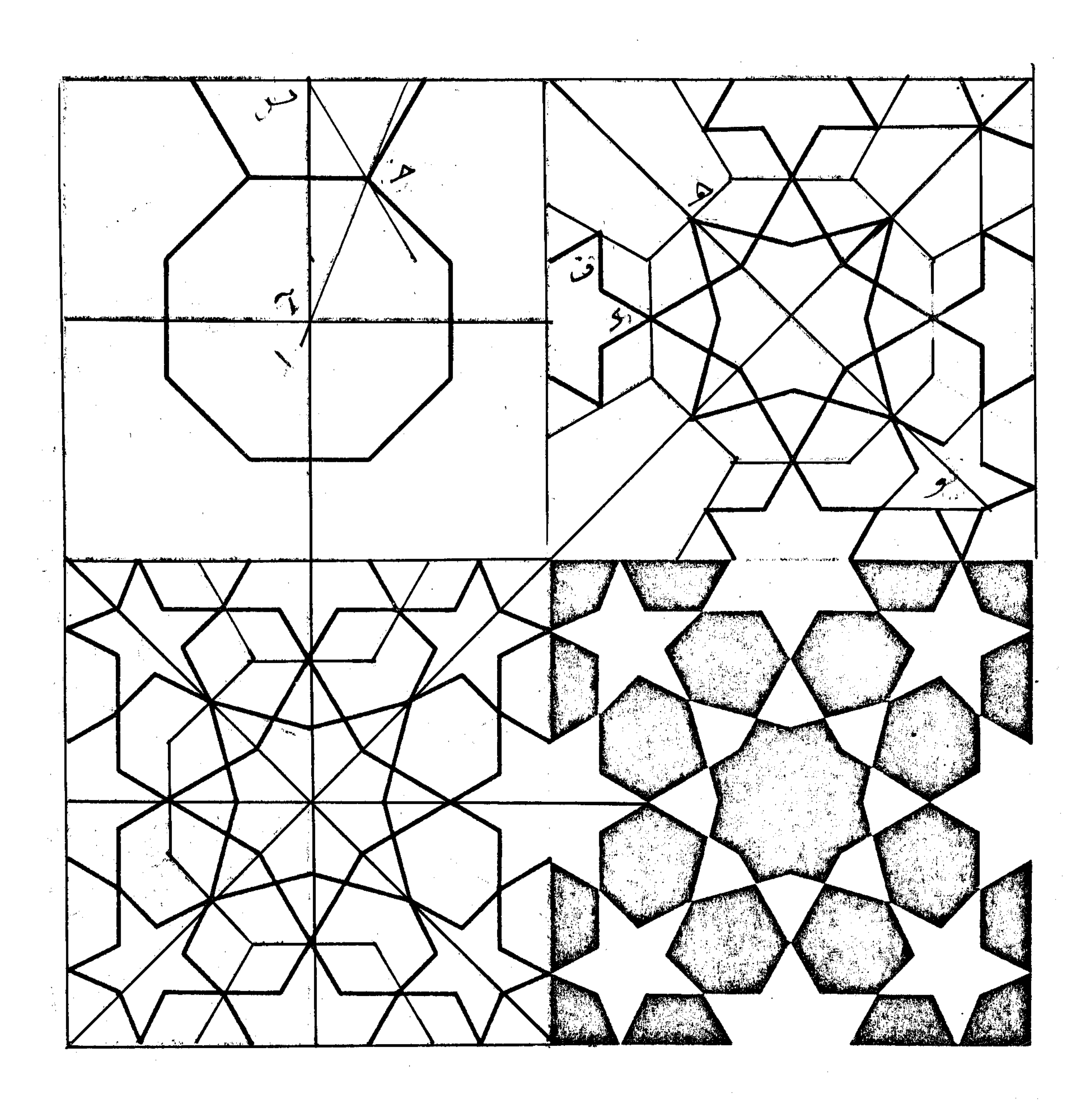
شكل رقم ٣٦



الشكل (٣٧)

رسم نجمة ثمانية من مربع بعد تنصيف اضلاعه ورسم الشكل المثمن داخله نرسم النجمة كما بجانبه ثم بعد امتداد اضلاعها الى رؤوس المربع تنتج اشكال خماسية متناظرة .

شكل رقم ٣٧

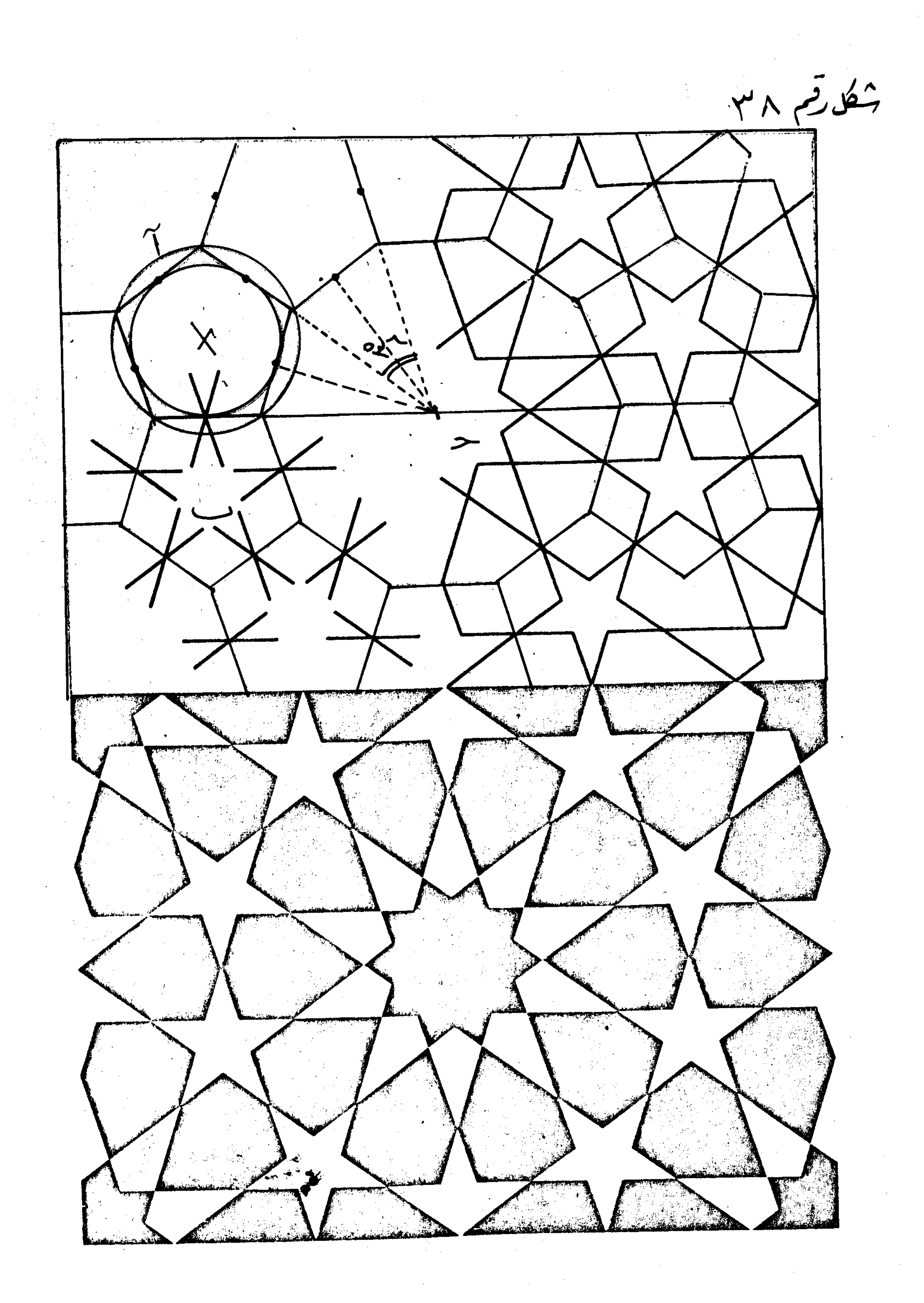


الشكل (٣٨)

طريقة رسم النجمة ذات الخمسة رؤوس من الشكل الخماسي آ . . .

أما النجمة ذات الـ ١٠ رؤوس فيمكن رسمها بصورة بسيطة من مستقيم وتعيين النقطة (حـ) مركزاً لدائرة نرسم منها زوايا قياس كل منها (٣٦) ، وبعد اكمال الرسم نرسم دائرة مركزها حـ ونصل بين تقاطع المستقيمات والمحيط ينتج الشكل ذو (١٠) أضلاع . . ثم نرسم النجمة المطلوب رسمها من تقسيم اضلاع الشكل المعشر . ثم نرسم بعد ذلك شكلاً خماسياً على كل ضلع من اضلاع المعشر ونرسم داخله نجمة ذات ٥ رؤوس . . . والشكل الموضح اسفل التخطيط هو نفس الشكل الاول بعد إزالة الخطوط الزائدة . .

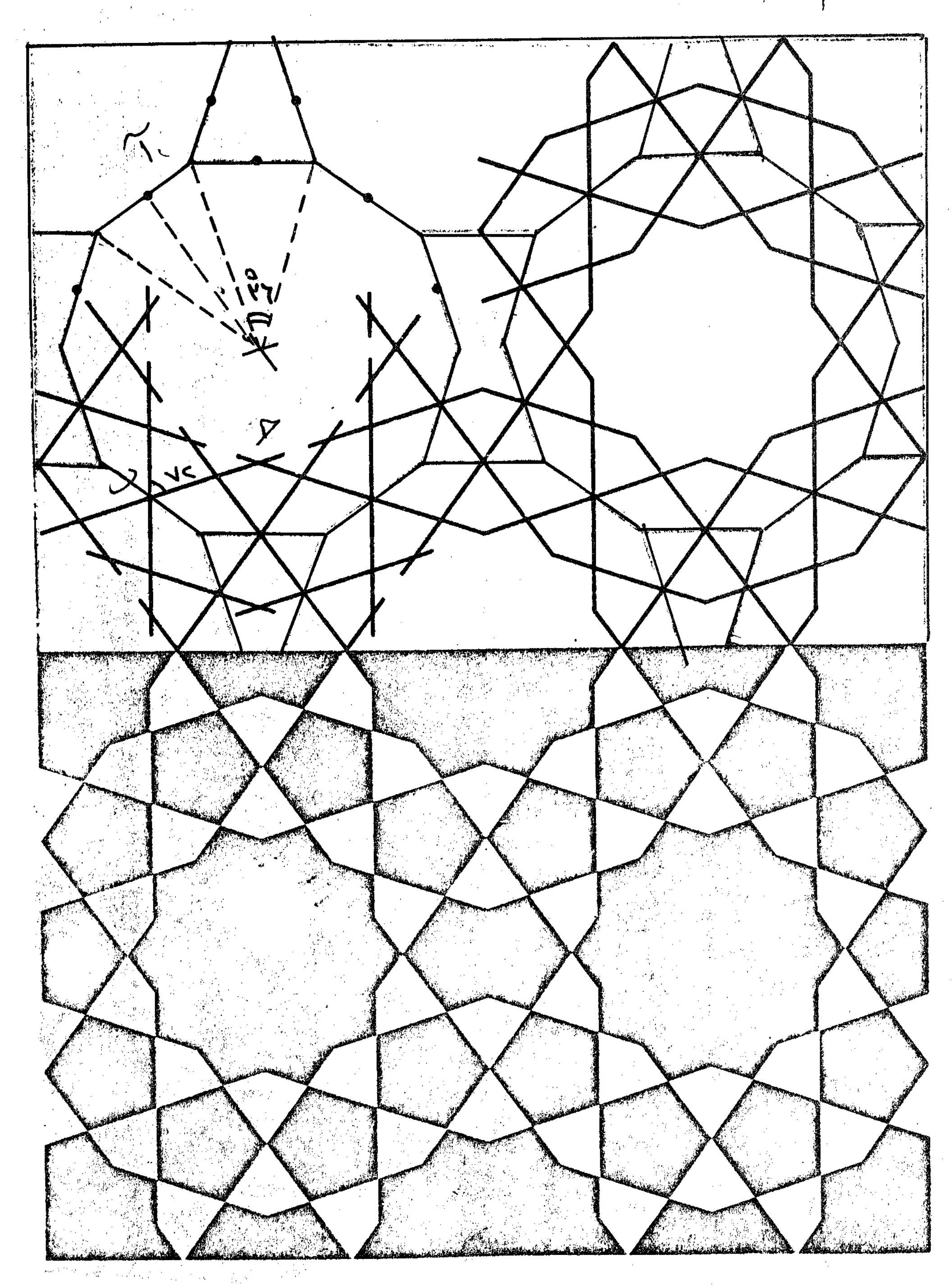
شكل رقم ٣٨



الشكل (٣٩)

طريقة أخرى لرسم شكل يختلف عن السابق . . بعد رسم الشكل ذو (١٠) أضلاع ، نرسم منه النجمة ذات ال (١٠) رؤوس ، وبعد تمديد الاضلاع كما في الشكل بجانبه نحصل على النموذج المرسوم في القسم الاسفل من التخطيط الاصلي .

شكل رقم ٣٩



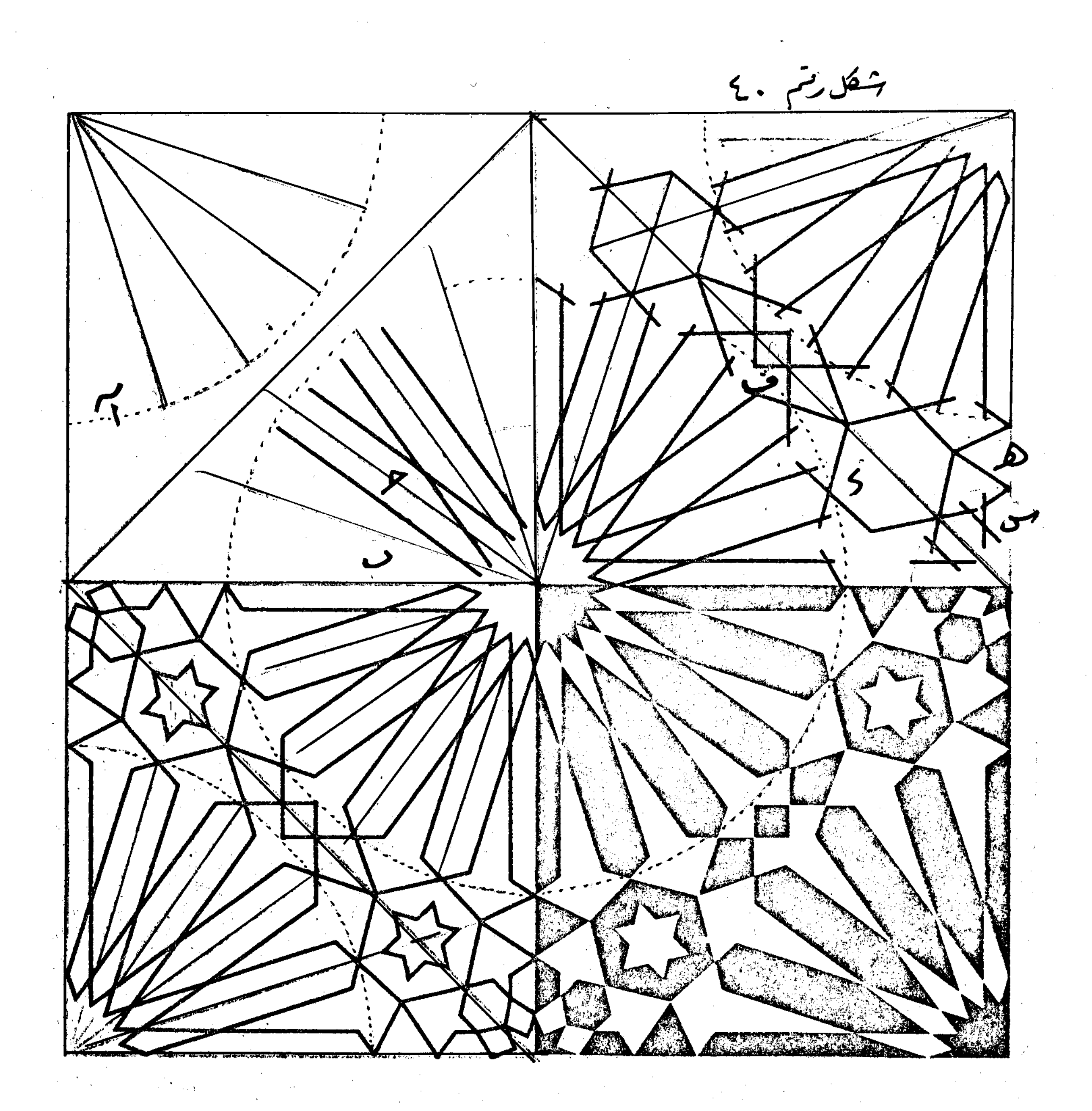
الشكل (٤٠)

طريقة رسم نجمة ذات (٢٠) رأساً .

الشكل المرسوم يبين نجمة ذات (١٠) رؤوس ثم استخرجت منها نجمة ذات (٢٠) رأساً بطريقة تنصيف الزوايا العشرة وبذلك حصلنا على نجمة ذات (٢٠) رأساً .

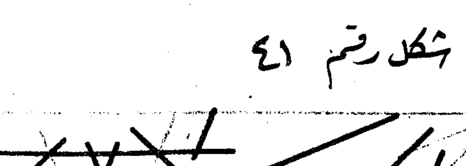
وهذه كثيراً ما تستعمل في صناعات الزجاج المقطوع (المرايا) والتي تستعمل في المراقد والعتبات المقدسة . أو في منابر المساجد القديمة كما في مساجد المغرب ومصر والعراق وتركيا . . وكذلك في قصور إشبيلية والحمراء بطريقة الخزف .

شكل رقم ٤٠



الشكل (٤١)

رسم نجمة ذات (١٦) رأساً من النجمة المثمنة بعد تنصيف زوايا الرؤوس ومضاعفة الأضلاع . والشكل الاسفل ينتج من تمديد الأضلاع لتتكون اشكال مثمنة صغيرة محاطة بأشكال خماسية متساوية على شكل نجوم . . ويمكن رسم النجمة ذات الـ ١٦ رأساً من النقطة (د) حيث نرسم منها زوايا مقياس كل منها (٢٢ر٥°) من الرأس (د) الى الزوايا العكسية من المربعات المتكررة كما في (ب) .



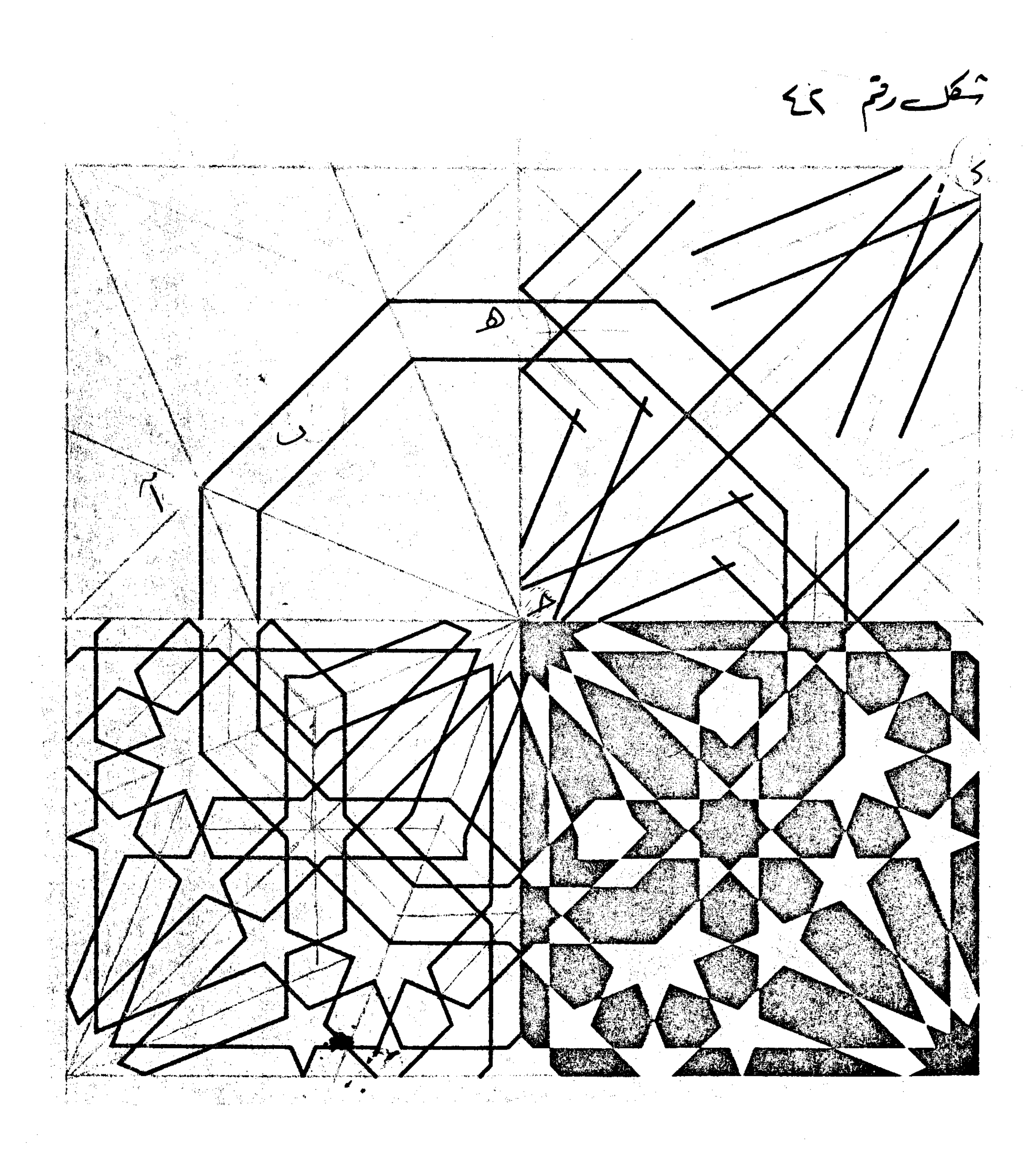
شكل رقم ٤١

الشكل (٤٢)

رسم نجمة ذات ١٦ رأساً من الشكل الثماني الكبير .

إن الاساس في هذا التكوين هو الشكل المثمن المرسوم على اقطار المربعات الاربعة . . وبعد ذلك ترسم النجمة ذات (١٦) رأساً كما في السابق من تقسيم الزوايا من النقطة (جـ) .

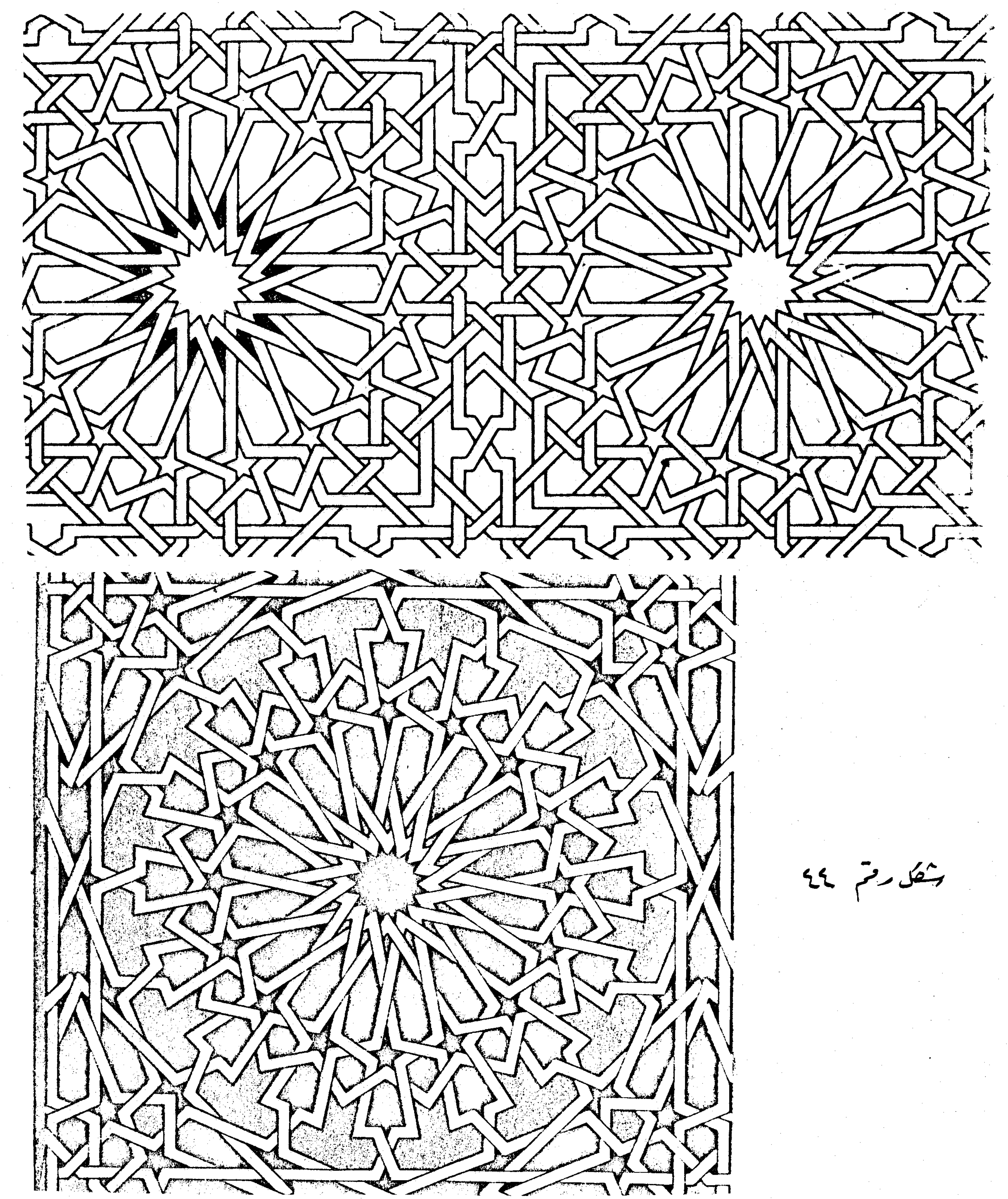
شكل رقم ٤٢



الشكل (٤٣ و ٤٤)

يبين الشكل النجمة المثمنة وقد تضاعفت الى نجمة ذات ١٦ رأساً وبعد تمديد اضلاع الرؤوس وتقاطعها مع بعضها نتج الشكل الهندسي البديع الذي كثيراً ما نشاهده على الخشب بطريقة الحفر او التعشيق او في السقوف مشغول بالمرايا او على التحف المعدنية او بالحفر على الطابوق . . ان العمائر والآثار الفنية الاسلامية من مخطوطات وتحف معدنية ومنابر المساجد غنية بأمثال هذه النقوش الهندسية البديعة والتي تدل دلالة واضحة على ما وصلت اليه براعة الفنان العربي المسلم من علوٍ وشموخ وذوق فني .

شكل رقم ٤٢

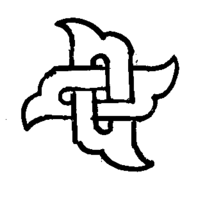


شكل رقم ٤٤

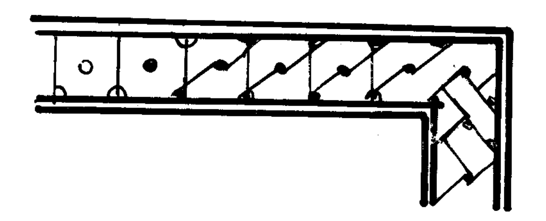
الشكل (٤٥)

طريقة رسم الشريط الهندسي بأنواعه المضفور الزوجي والمضفور الثلاثي مع التقييد بالمقاييس إذ أنها العامل المهم في إنجاح الرسم واتخاذه شكله الصحيح . . . وكثيراً ما نرى هذه الاشرطة مستعملة في كثير من الاعمال الفنية كحاجز بين الكتابة والزخرفة أو في حشوات المحاريب والأبنية في المساجد والربط والآثار الاخرى او على التحف المعدنية والزجاجية .

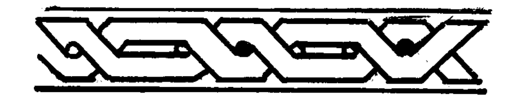
شكل رقم ٤٥



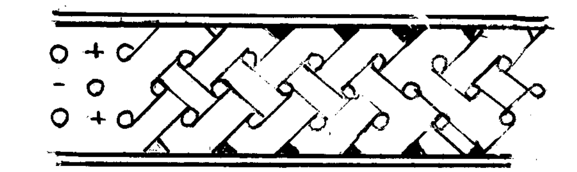


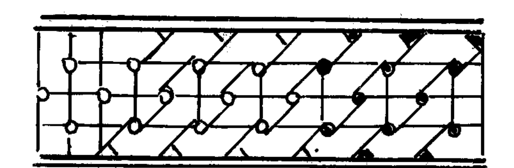


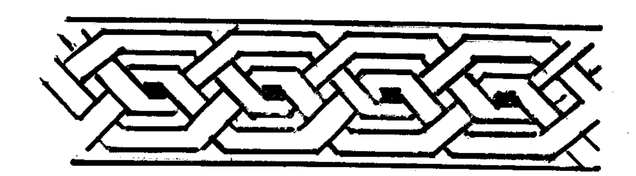


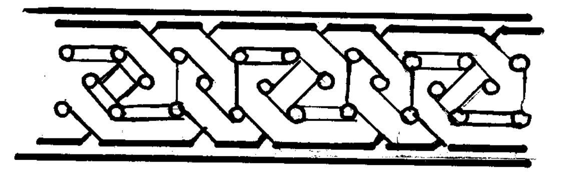


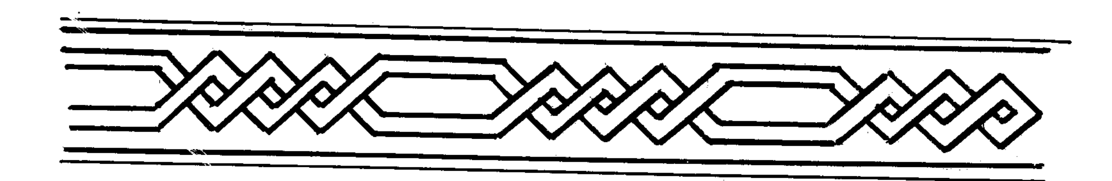








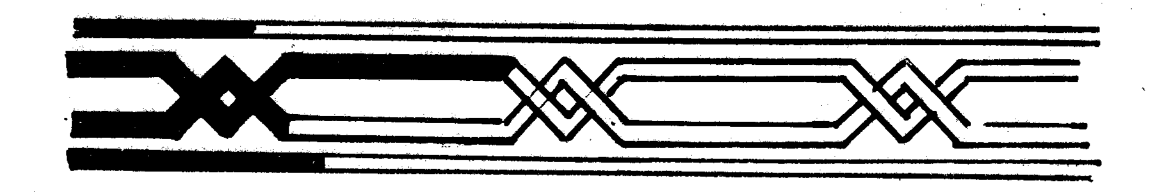


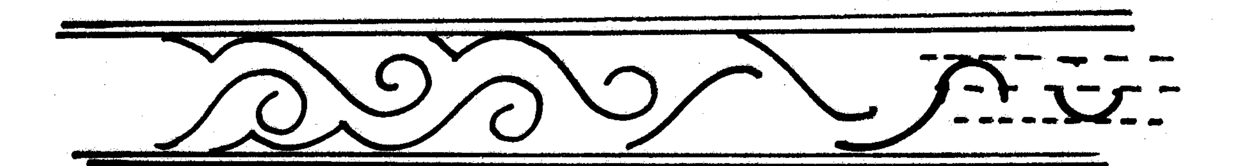


الشكل (٤٦)

مجموعة اخرى من الاشرطة بنوعيها الهندسي والنباتي والتي يمكن استعمالها في اللوحات والحفر على الخشب والآجر وفي التحف المعدنية وغيرها من الأعمال الزخرفية .

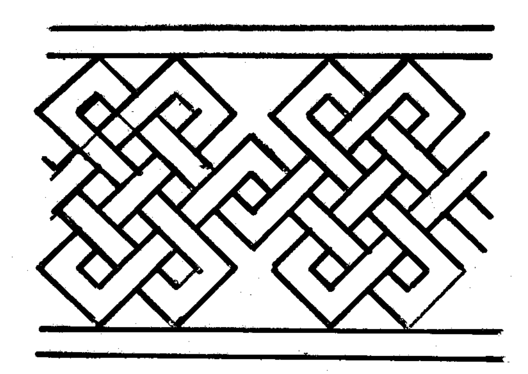
شكل رقم ٤٦







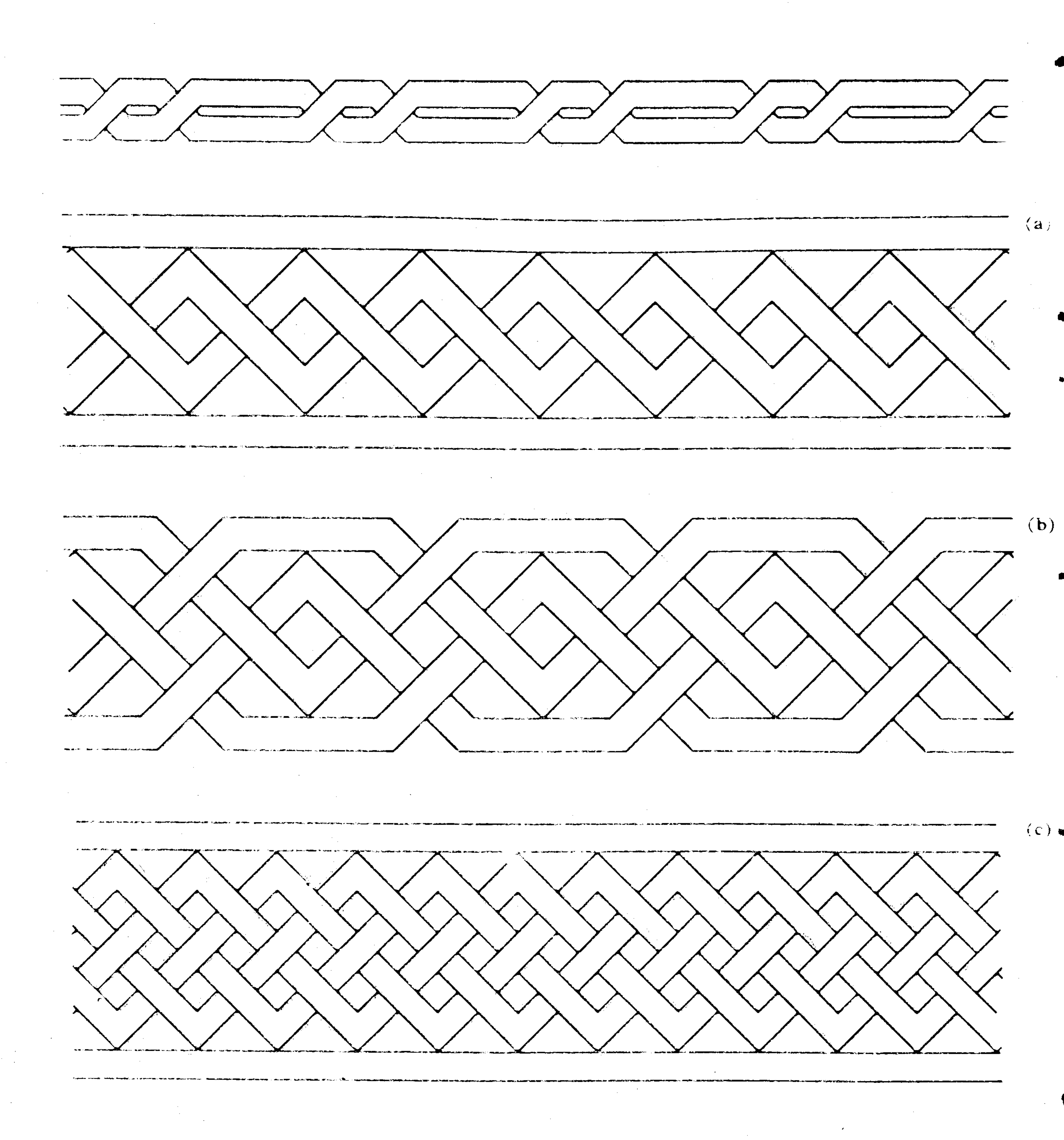




الشكل (٤٧)

تبين الاشكال عدداً آخراً من الأشرطة ، وقد وضعت بصورة متسلسلة بحيث يبين الرقم (١) شريطين متقاطعين بطريقة الضفر ،أما الشكل رقم (٢) فقد رسم الشريط بحيث تحصل لدينا مربعات متساوية عند التقاطع ، اما الشكل رقم (٣) : فهناك شريطان داخلي وخارجي ولكنهما متقاطعان مع بعضهما بحيث شكّلا مربعات وسطية محاطة بأشكال سداسية .

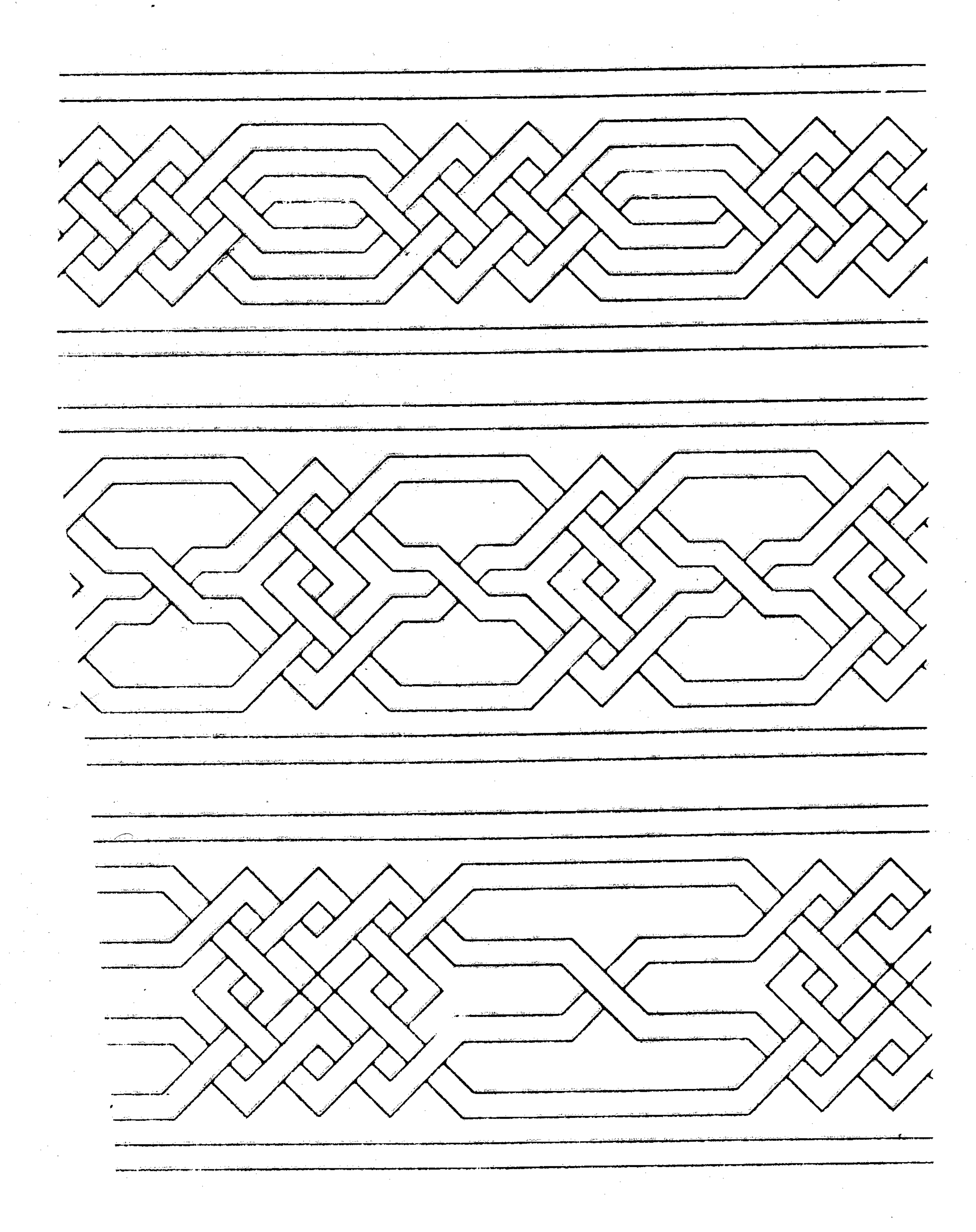
اما الشكل رقم (٤) فيمثل ثلاثة أشرطة تقاطعت مع بعضها بحيث شكّلت الشريط المضفور الجميل.


(a)
(b)
(c)

الشكل (٤٨)

هذه بعض الاشرطة (الزناجيل) اكثر تعقيداً من الاولى وكثيراً ما استعملت في كثير من الاعمال الفنية من قبل الفنانين العرب المسلمين وفي مجالات عديدة فاستعملت في المساجد والبنايات والربط وزخرفة الكتب والمخطوطات والحفر على الآجر والمرمر والخشب وفي التحف المعدنية والزجاجية . وفي جميع الاقطار التي بسط العرب المسلمون نفوذهم عليها . . فكانت هي الميزة الواضحة للفن العربي الاسلامي .

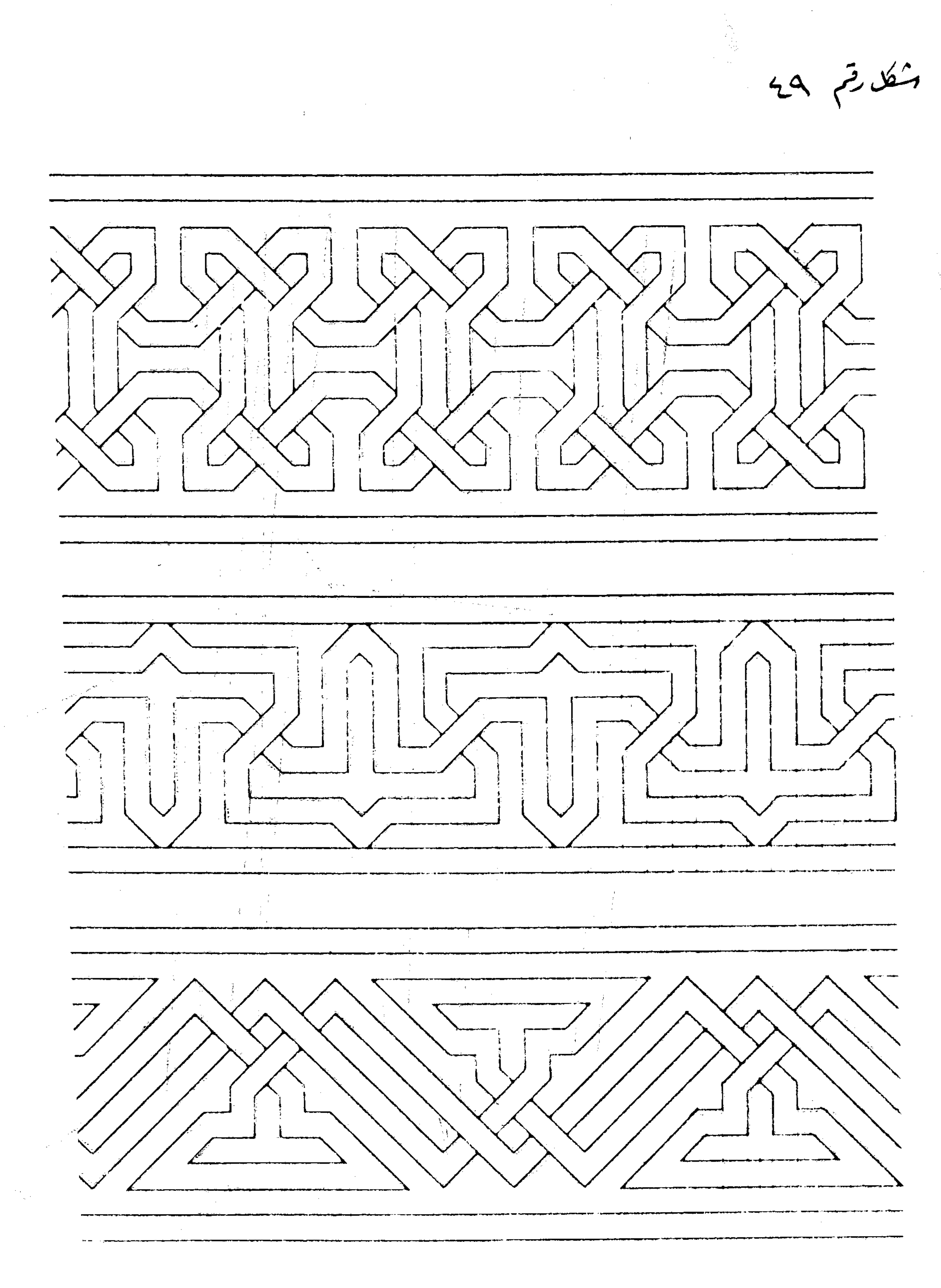
شكل رقم ٤٨



الشكل (٤٩)

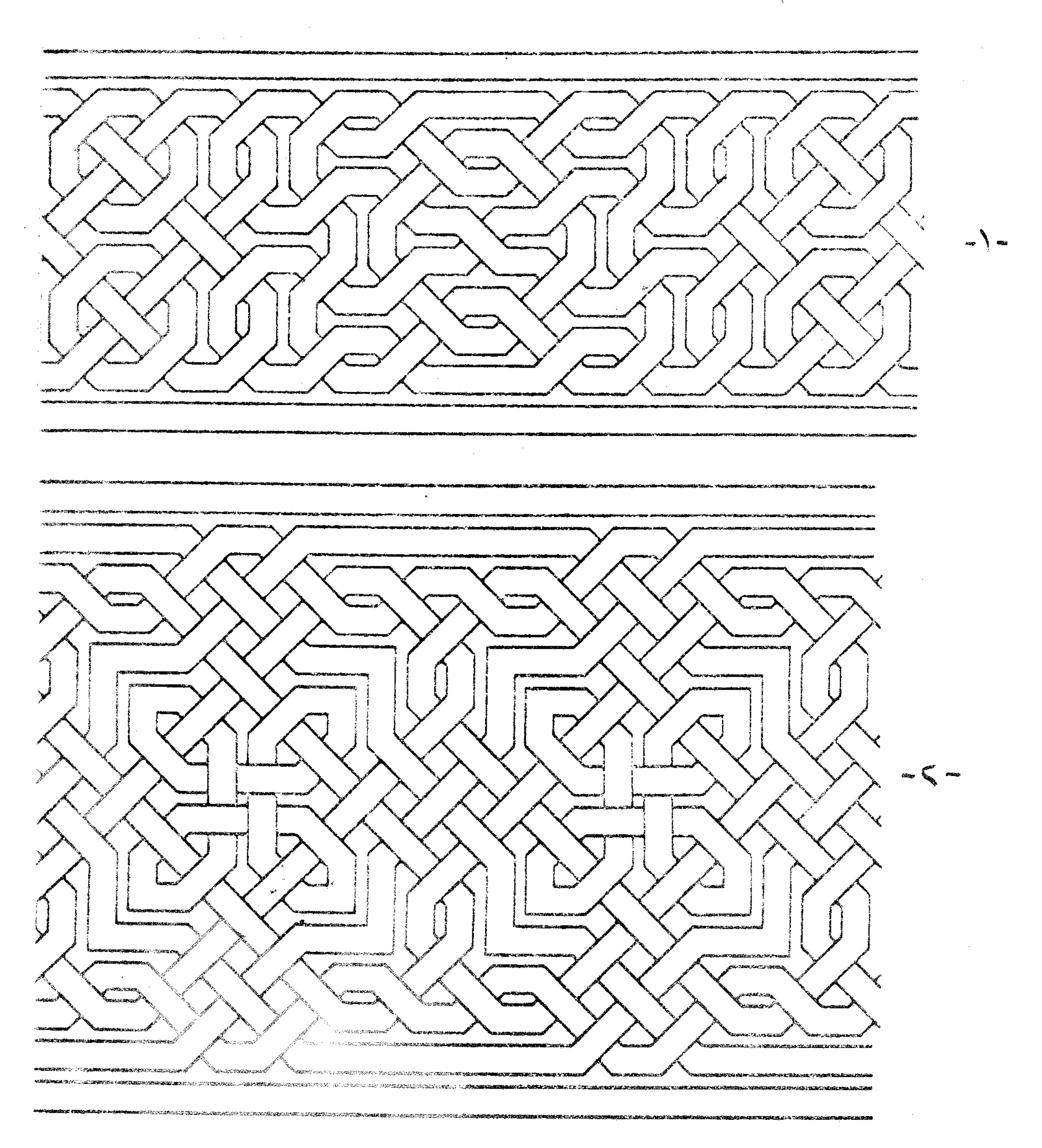
اشرطة **(زناجيل)** من نوع آخر اكثر تعقيداً من سابقاتها وطريقة رسمها يعتمد على الدقة وضبط المقياس فانهما العاملان الاساسيان في نجاح الرسم .

شكل رقم ٤٩



الشكل (٥٠)
نوع آخر من الاشرطة اكثر تعقيداً من سابقاتها استعملت في مجالات عديدة من قبل الفنانين العرب المسلمين .

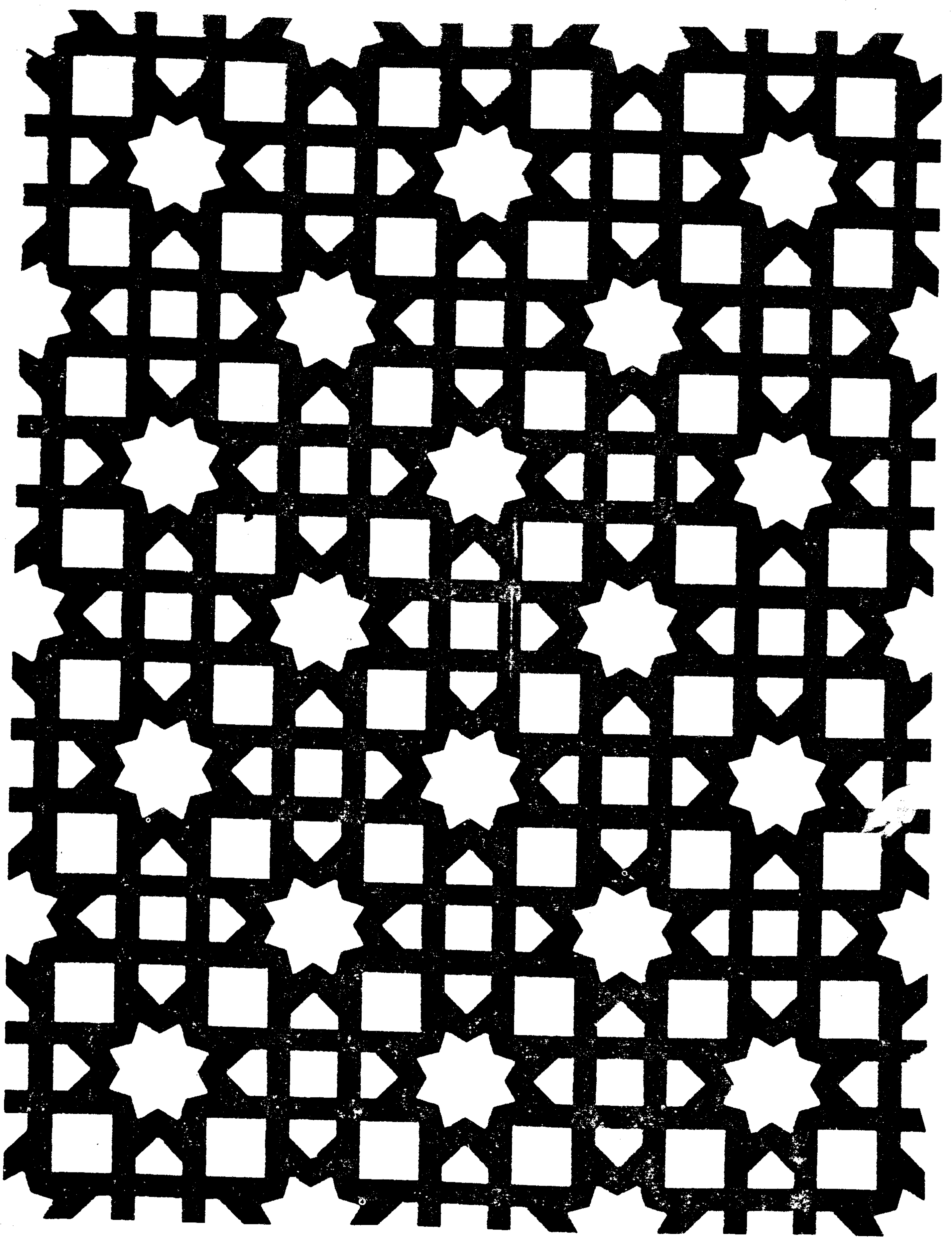
شكل رقم ٥٠



الشكل (٥١)

يمثل وحدة زخرفية من عشرات الاشكال التي استعملت في النوافذ والشبابيك والدور والمساجد بطريقة التخريم للخشب او الآجر . . وكثيراً ما كان يستعمل الزجاج الملون في ملء الفراغات .

شكل رقم ٥١



استعمال الزخرفة النباتية داخل الزخرفة الهندسية

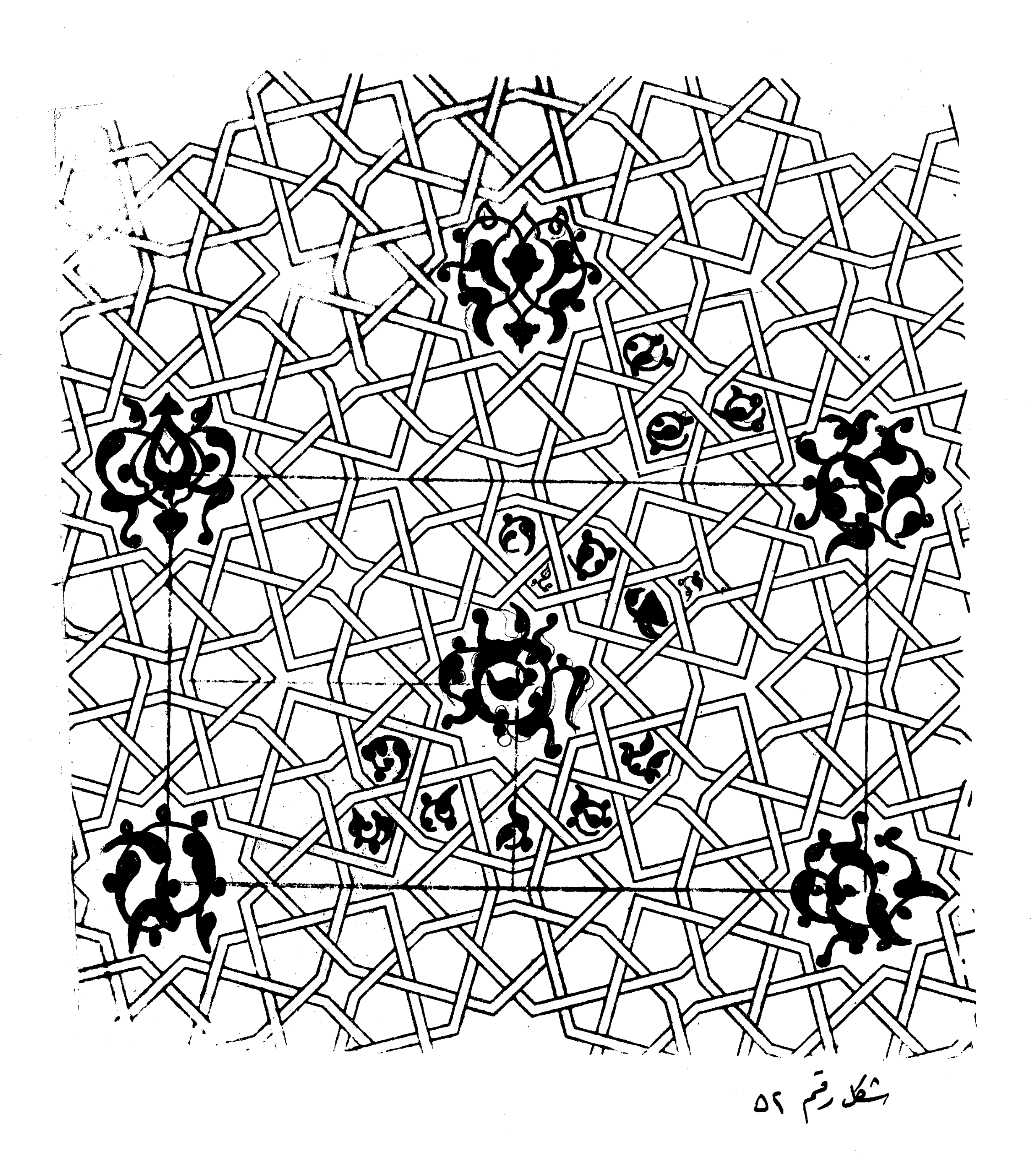
الشكل (٥٢)
استعمال الزخرفة النباتية داخل الزخرفة الهندسية

اصبح كره الفراغ من شعار الفنان العربي المسلم .

فقد أسرف الفنانون في استعمال الزخارف وتغطية المساحات حتى اكسبوا منتجاتهم صفة ظاهرة وهي كراهية الفراغ ، إذ عمد الفنانون على تغطية المساحات بزخارف متنوعة وهذه دعتهم الى الاقبال على تكرار الزخارف تكراراً قال عنه الغربيون : بانه لا نهائي . .

وبذلك فقد برعوا في استعمال الزخرفة النباتية بانواعها داخل الزخارف الهندسية بل وفي كل شكل من هذه الاشكال بحيث زادت كلا الزخرفتين روعة فوق بهاءها . . وهذه الظواهر استعملت في كافة المساجد والابنية والمدارس وخاصة في الحفر على الآجر والمرمر وحشوات الخشب وفي الواجهات والجدران . . ولعل الناظر الى المدرسة المستنصرية الغنية يمثل هذه الزخارف يرى ما وصلت اليه براعة الفنان العربي من علو .

والشكل يبين استعمال كلا الزخرفتين داخل الاخرى .

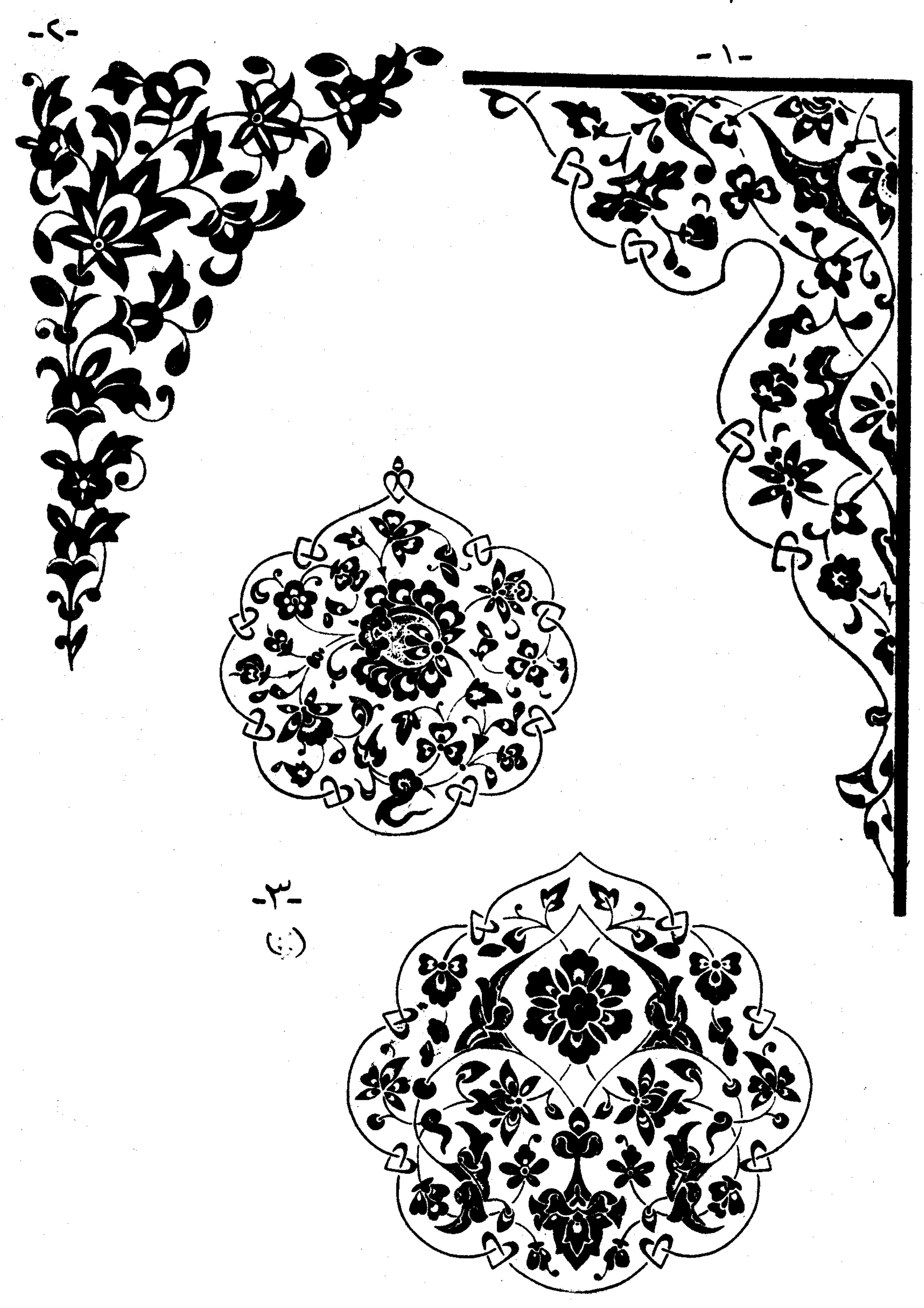


شكل رقم ٥٢

الشكل (٥٣)

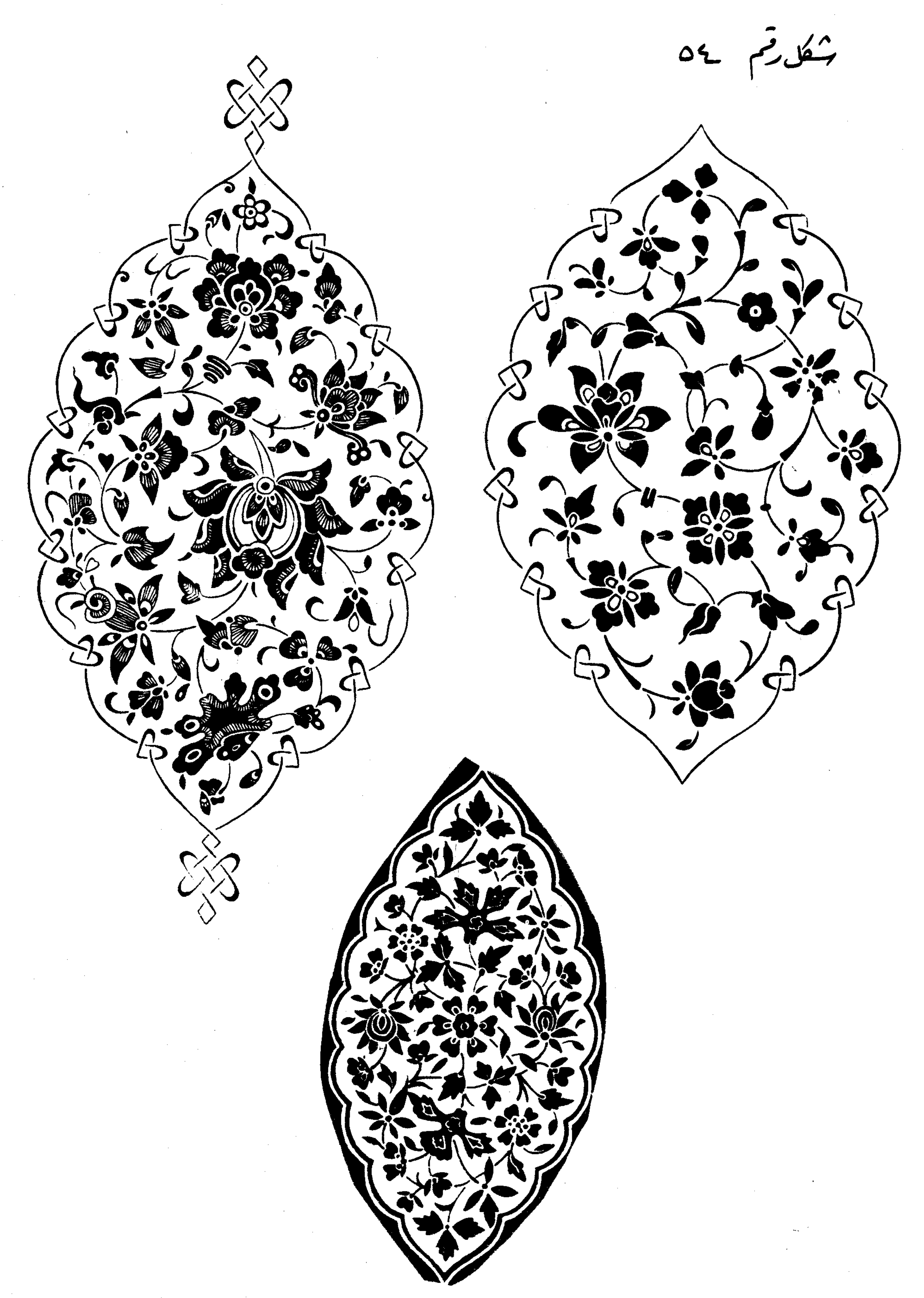
نماذج من الزخارف التي استعملت في زخرفة اغلفة المصاحف فيمثل الشكلان ١ و ٢ زوايا غلاف مصحف اما الشكل (٣) فيمثل زخرفه طالما استعملت في وسط الاغلفة . وهذه الزخارف طالما استعمل فيها الذهب الخالص وبصورة مضغوطة على الاغلفة .

شكل رقم ٥٣



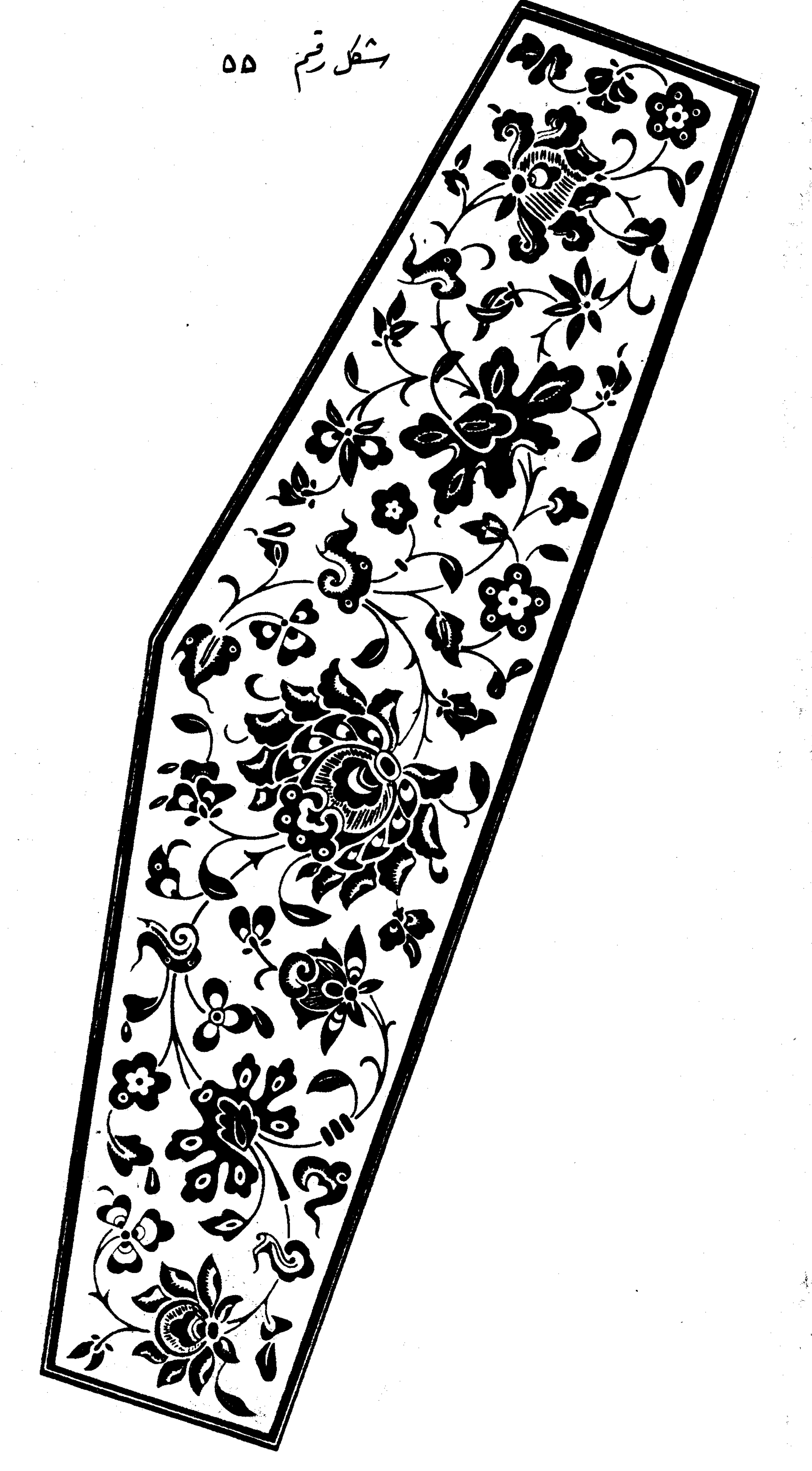
الشكل (٥٤)
نماذج اخرى لزخارف نباتية على شكل بيضوي طالما استعملها الفنانون العرب على صفحات واغلفة المصاحف والكتب الاخرى .

شكل رقم ٥٤



الشكل (٥٥)
يبين الشكل الزخرفة التي طالما استعملها الفنانون العرب . في غلاف المصحف والذي يستعمل مؤشراً بين الصفحات والمسمى باصطلاح المجلدين (اللسان)

شكل رقم ٥٥



تحضير الورق الخاص بالزخرفة ـ اللوحات الزخرفية ـ .

لقد تفنن الفنانون العرب المزخرفون في تحضير اللوحات الزخرفية والاوراق الخاصة لكتابه المصاحف الشريفة والكتب الاخرى ، حيث استعملوا المواد المثبتة والحافظة لها من العوامل الجوية والديدان المختلفة . . لذا نرى ان جميع ما وصلتنا من مخطوطات وكتب ولوحات زخرفية وخطية قد استعملت فيها مواد حافظة كالنشاء والشب ومادة بياض البيض . والى المتعلم الطريقة المألوفة في عمل اللوحة الزخرفية . .

١ ـ الطلاء بمادتي الشب وبياض البيض .

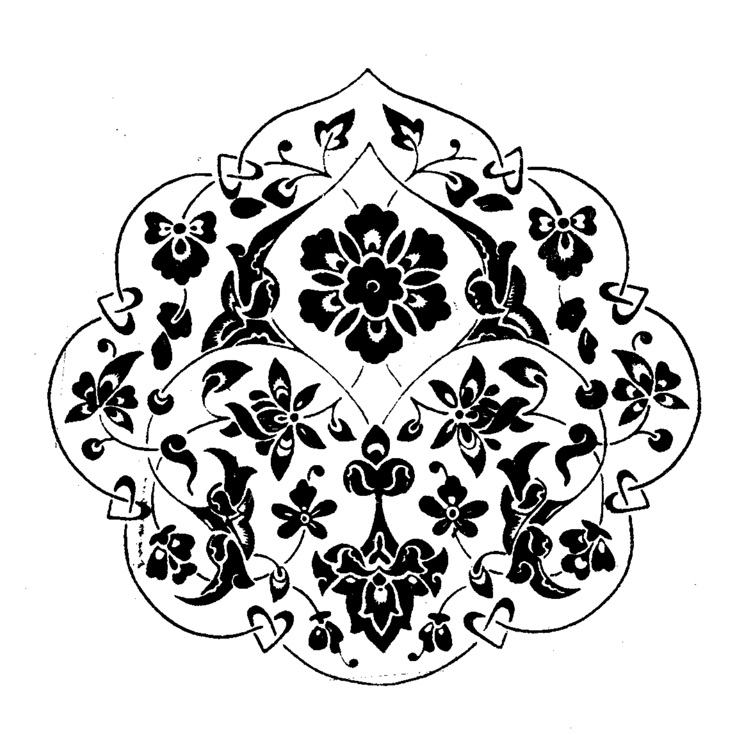
يؤخذ بياض البيض ويوضع في اناء عميق ثم تؤخذ قطعة الشب وتحرك داخل الاناء فعندئذ يذوب قسم من الشب في بياض البيض ويضاف قليلاً من الماء الى الخليط ثم يطلى به الورق المراد الكتابة عليه .

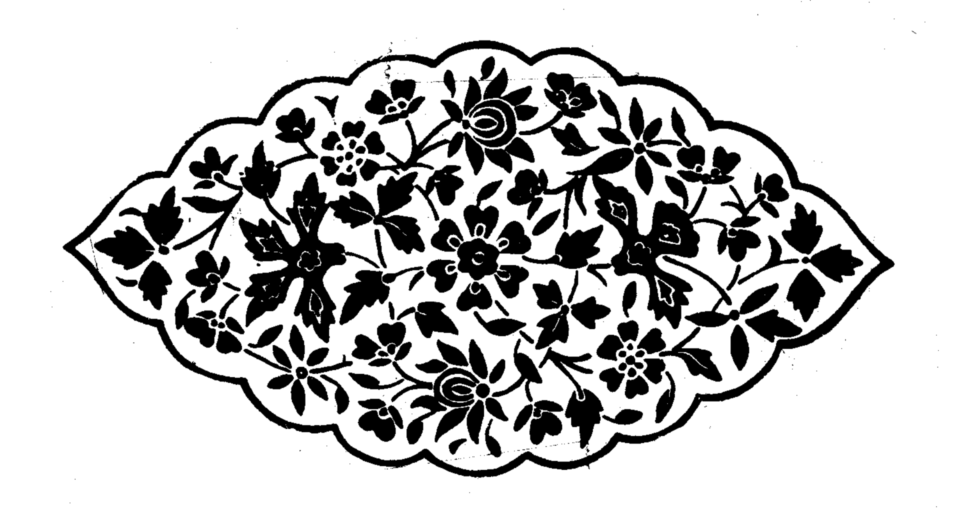
٢ ـ الطلاء واللصق بواسطة مادتي الشب والنشاء .

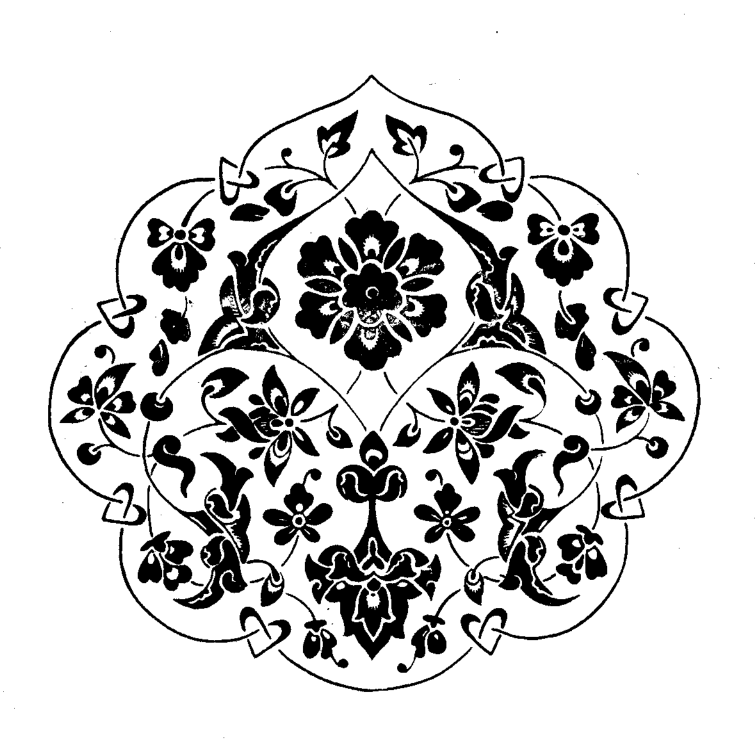
تؤخذ مادة النشاء وتذاب في ماء بارد وتحرك حتى يذوب النشاء تماماً ثم يضاف الى مثل حجمه ماء مغلي ويترك على النار الهادئة لمدة دقيقتين حتى يثخن عندها يرفع ويبرد ويضاف اليه قليلاً من محلول الشب.
ثم نأتي بالورقة المراد لصقها وتحضر ورقة سميكة اخرى ولكن اصغر منها حجماً وتغسل الورقتين بالماء جيداً ثم تثبت الورقة الصغيرة على قطعة خشب (بلوك) بواسطة الماء . ثم يطلى الوجه الآخر بمحلول النشاء والشب المحضر سابقاً . ثم نأتي بالورقة الاكبر حجماً ونضعها بتأن على الورقة الصغيرة بحيث تخرج من جميع الجهات عنها وتلصق مباشرة بالخشبة ثم تطلى هي الاخرى بالمادة ويطرد الهواء كلياً بواسطة تحريك اليد مع الضغط من جميع الجهات وبعد التأكد من لصقهما تترك الى اليوم الثاني حيث تصبح بالامكان رسم الزخارف عليها بكل سهولة . .

المصادر الأجنبية

1_ Pattern in Islamic _ David Wade.
2_ The life and time of Mohammed _ Paul Hamlyn.
3- Turkish Designs _ Dr Suheyl Unver 1951.
4 - The World of Islam.
5_ Art of Islam _ Text by Curel Dury.

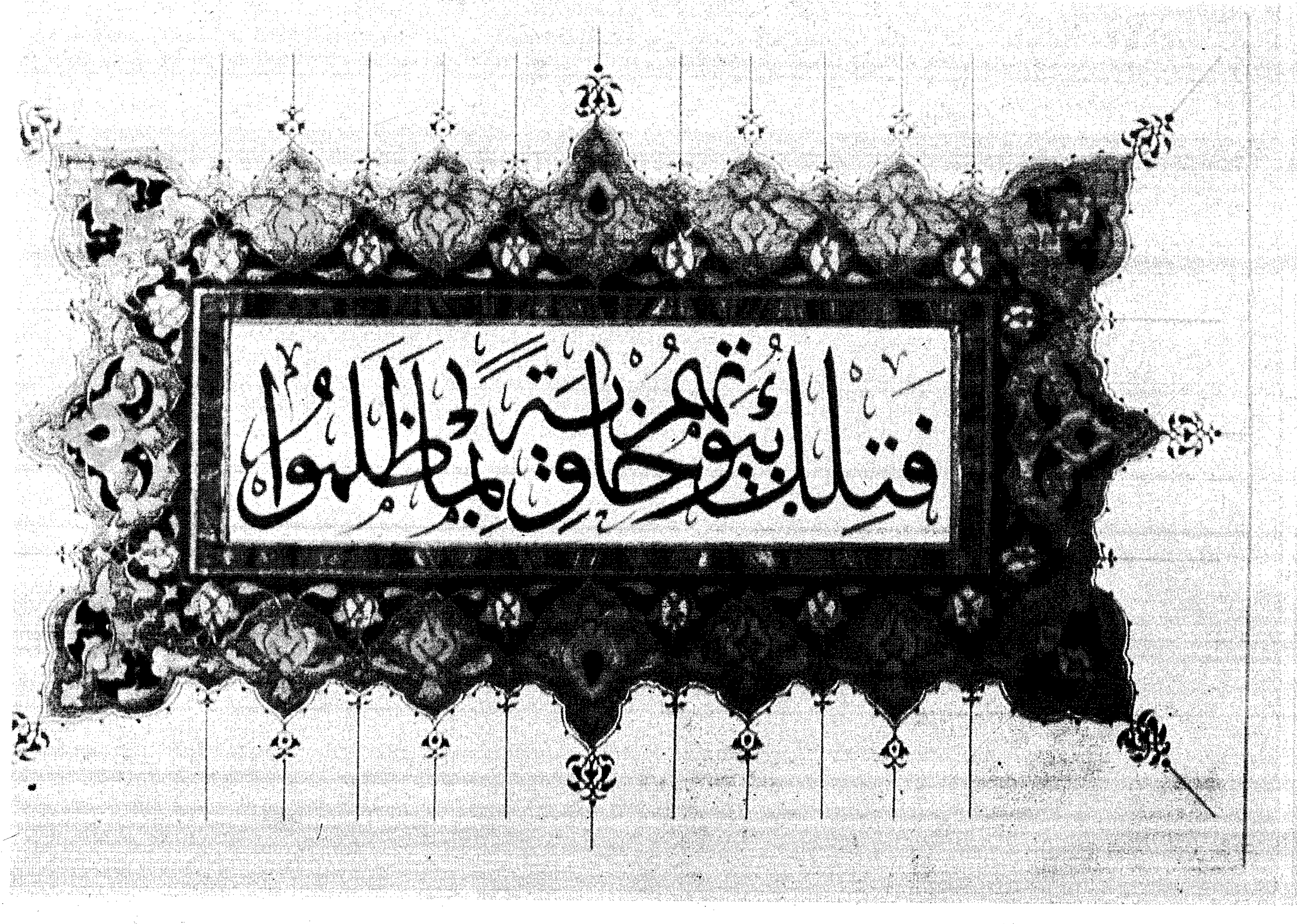




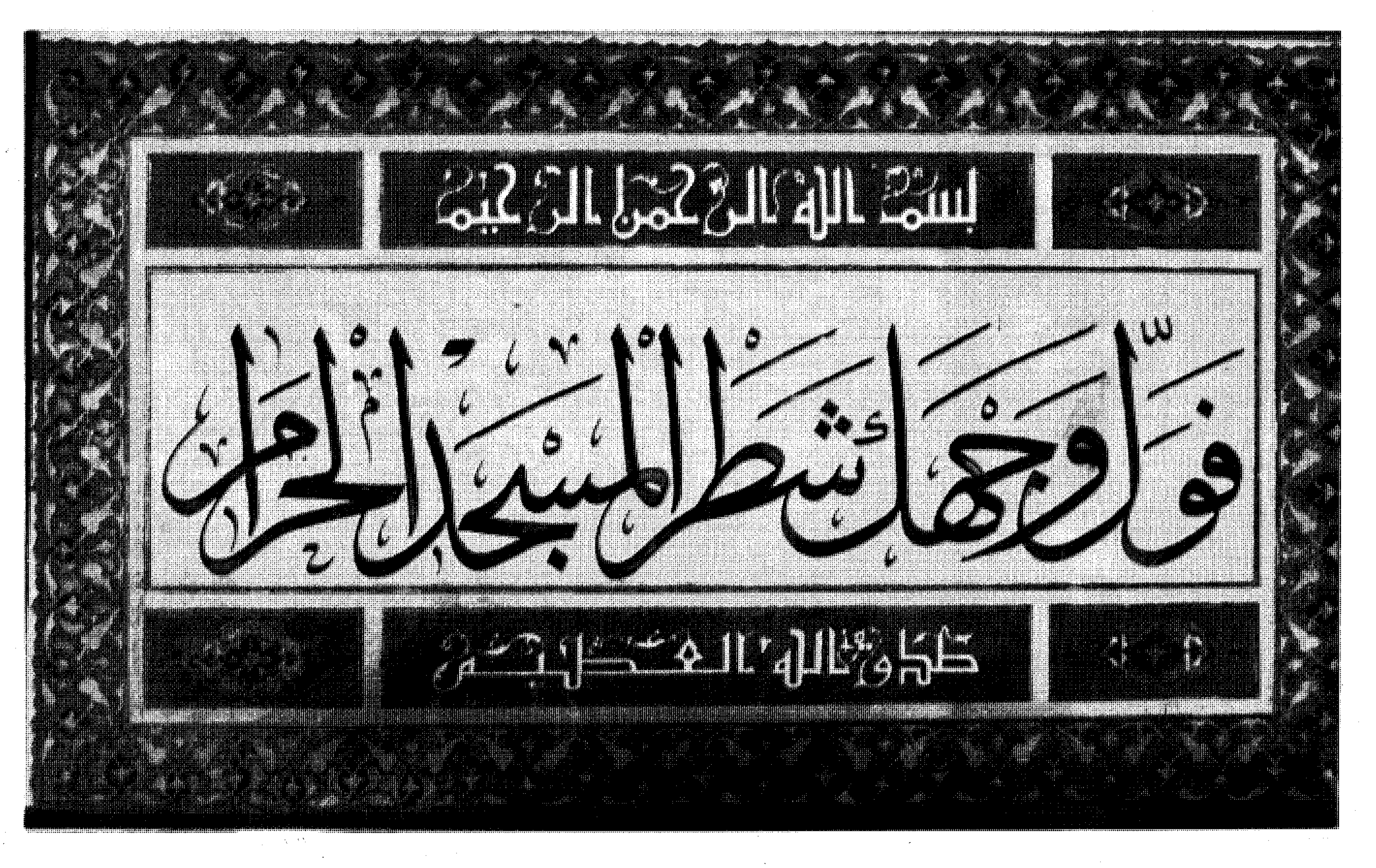




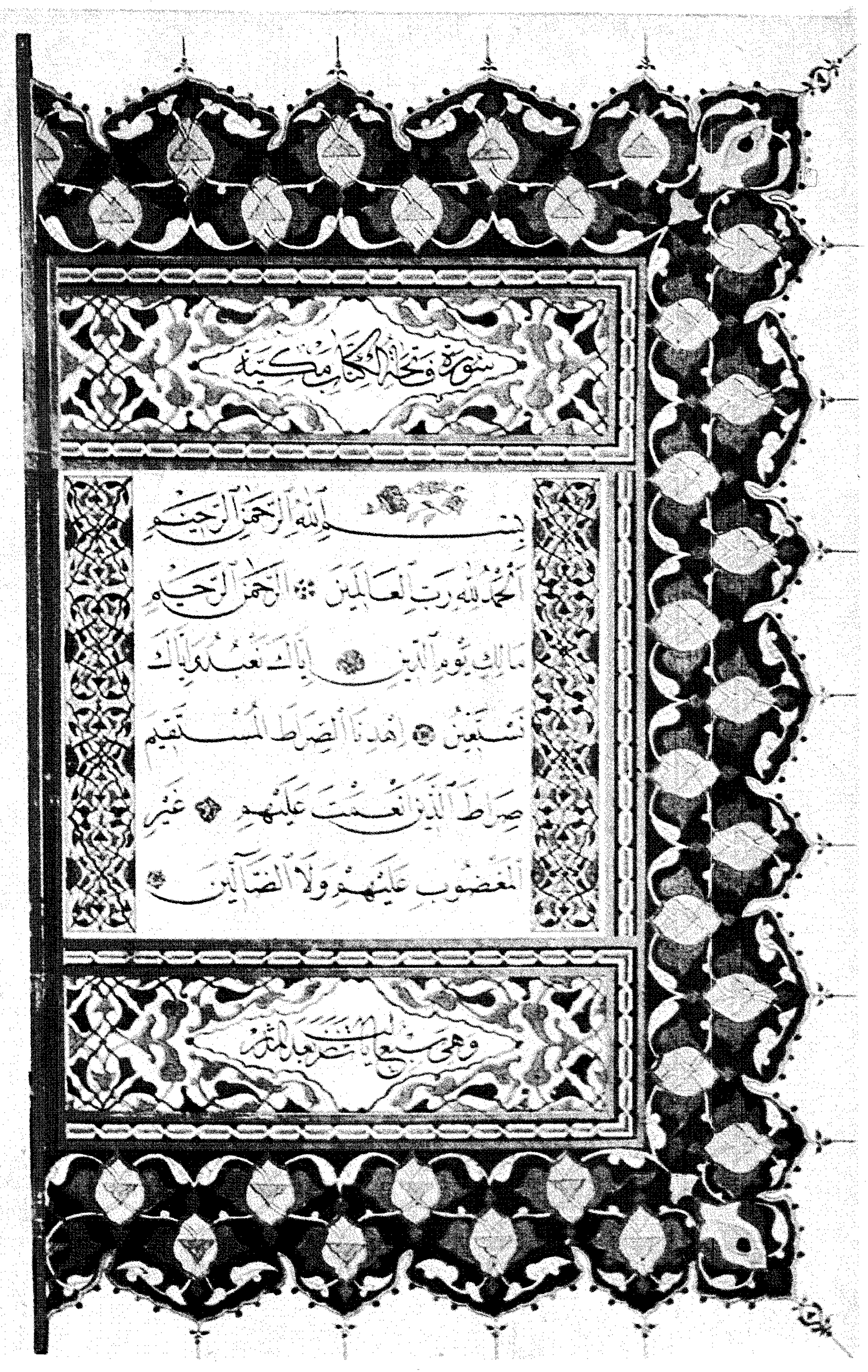
اجازة الخط العربي الممنوحة للمؤلف من المرحوم الاستاذ ماجد الزهدي سـنة ١٩٥٩ .. الزخرفة مشغولة بالذهب .. وقد عرضت في معارض عديدة في الداخل والخارج



انجزت سنة ١٩٧٧ من فرنكفورت عند ايفادي للاشراف على طبع المصحف الشريف وقد عرضت في معرض (بيت فرنكفورت) في ١٩٧٨/١/١ مع اعمـال بعض الفنانين العـرب الشباب



لوحة كبيرة انجزت سنة ١٩٦١ بالذهب .. وهي من اعمال المؤلف . وعرضت في معـــارض عدة



الصفحة الاولى من القرآن الكريم انجزت سنة ١٩٦٠ وهي مشغولة بالذهب .. من اعمال المؤلف .. وقد عرضت في معارض عدة

قال الله تعالى في كتابه الكريم

لقد رضي الله عن المؤمنين إذ يبايعونك
تحت الشجرة فعلم ما في قلوبهم فأنزل
السكينة عليهم وأثابهم فتحا قريبا

صدق الله العظيم

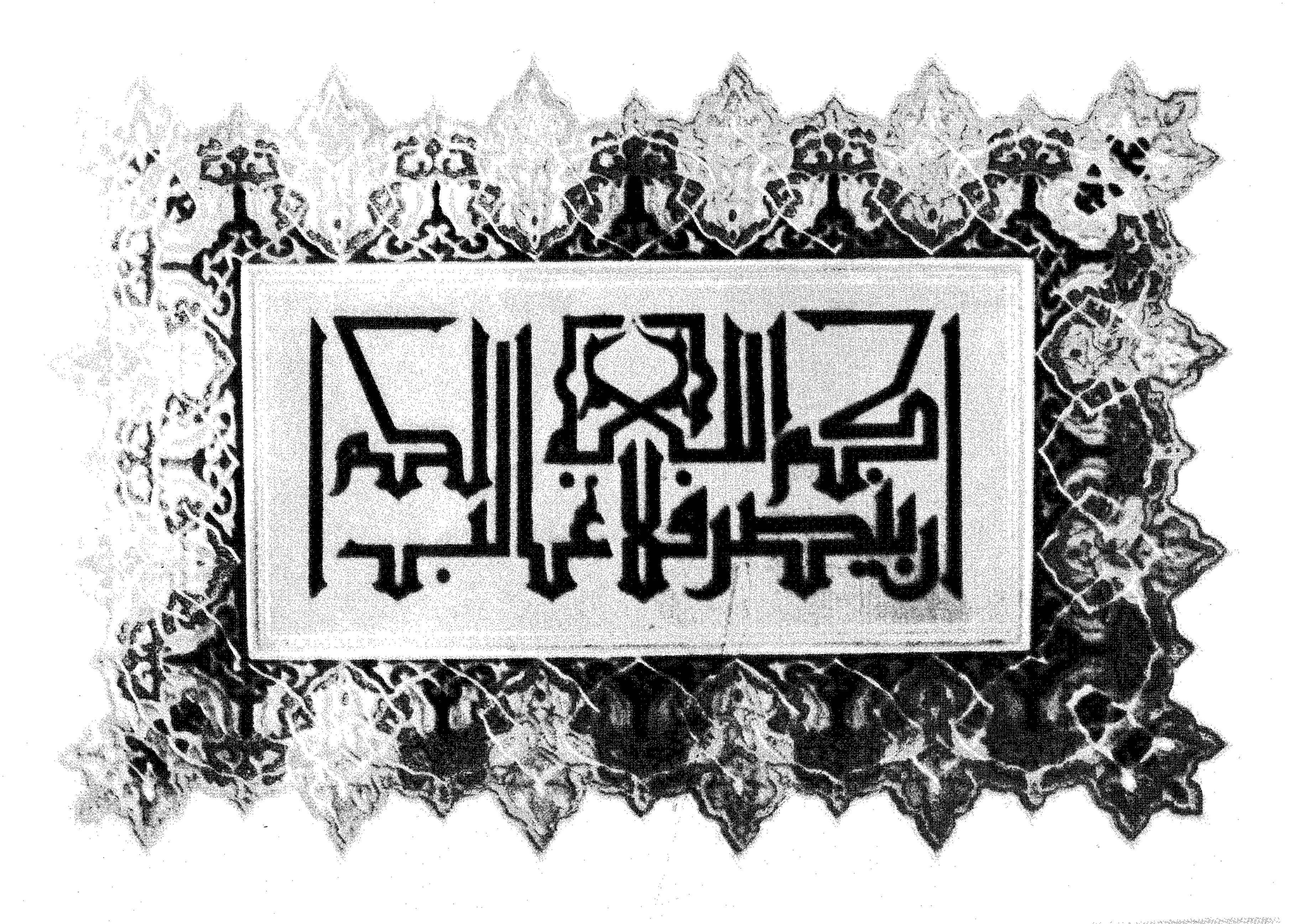
لوحة كتبت سنة ١٩٦٥ وعرضت في معارض عدة .. وهي من اعمال المؤلف



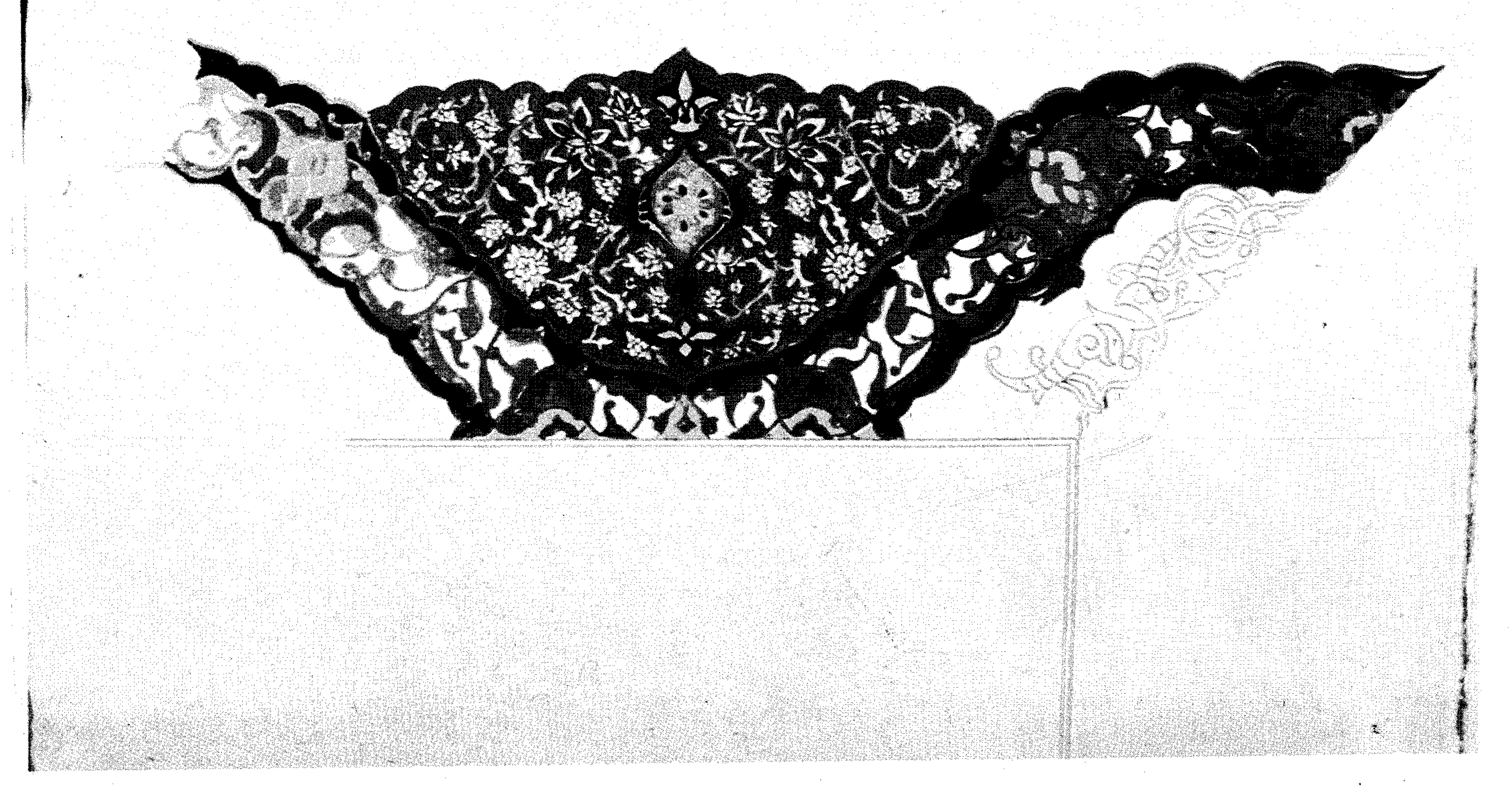
لوحة مشغولة بالذهب انجزت سنة ١٩٧٧ وعرضت في معارض عدة وهـي مـن اعمـال المؤلف



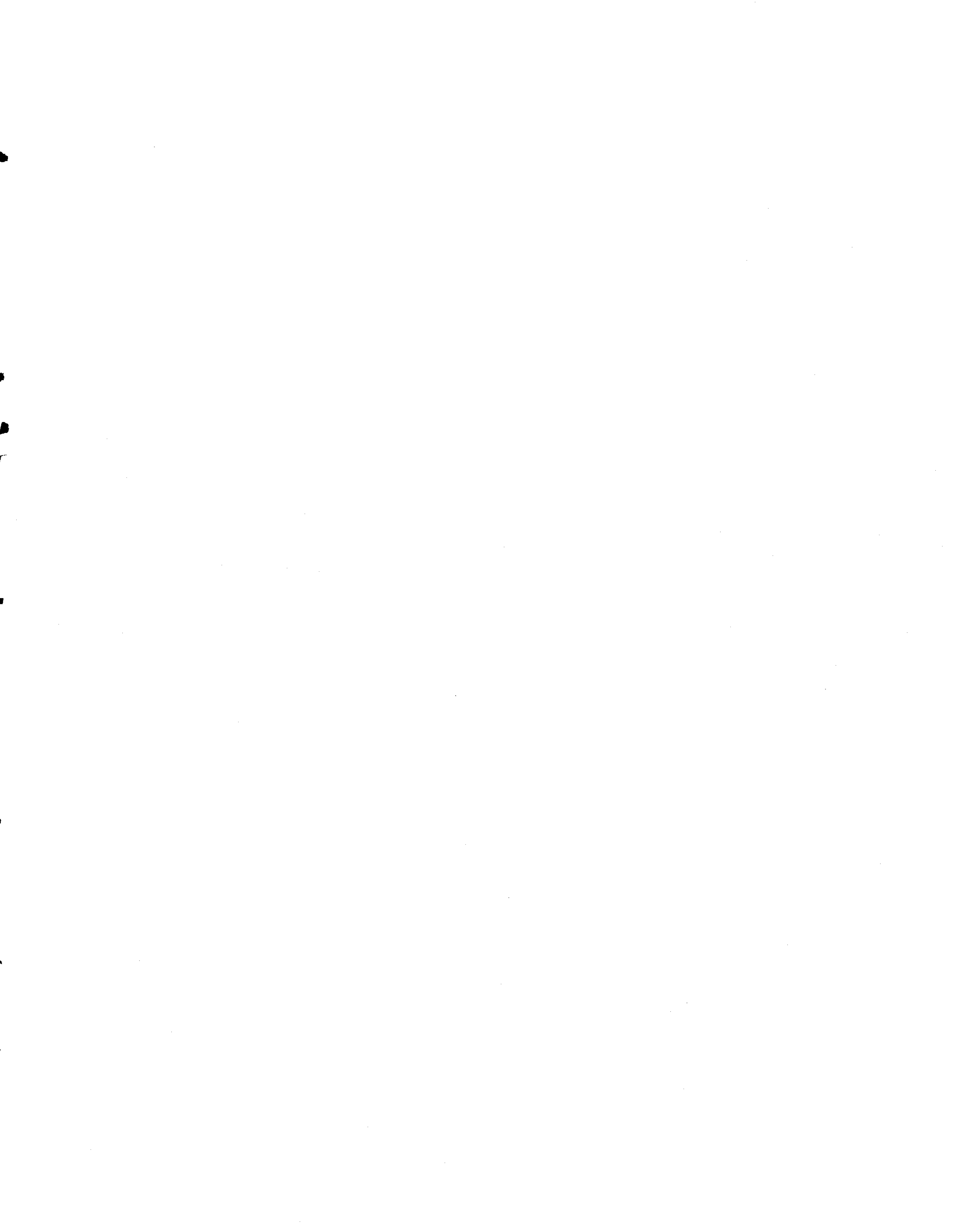
طلبة قسم الخط العربي والزخرفة في معهد الفنون والصناعات الشعبية منهمكين بعملهم والبعض يستمع الى شرح الاستاذ وتوجيهاته

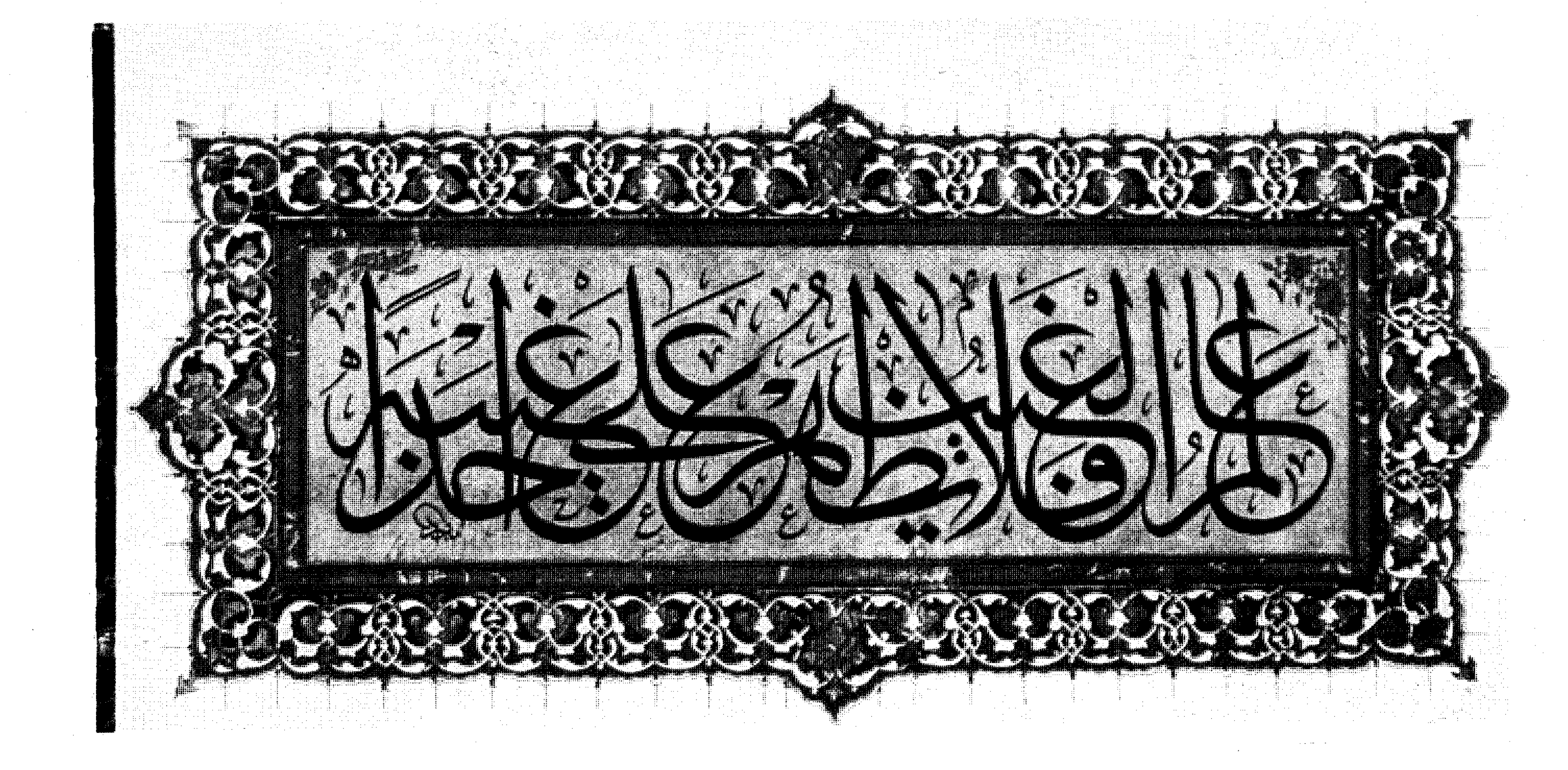


لوحة انجزت سنة ١٩٨١ وعرضت في معارض عدة وهي من اعمال المؤلف



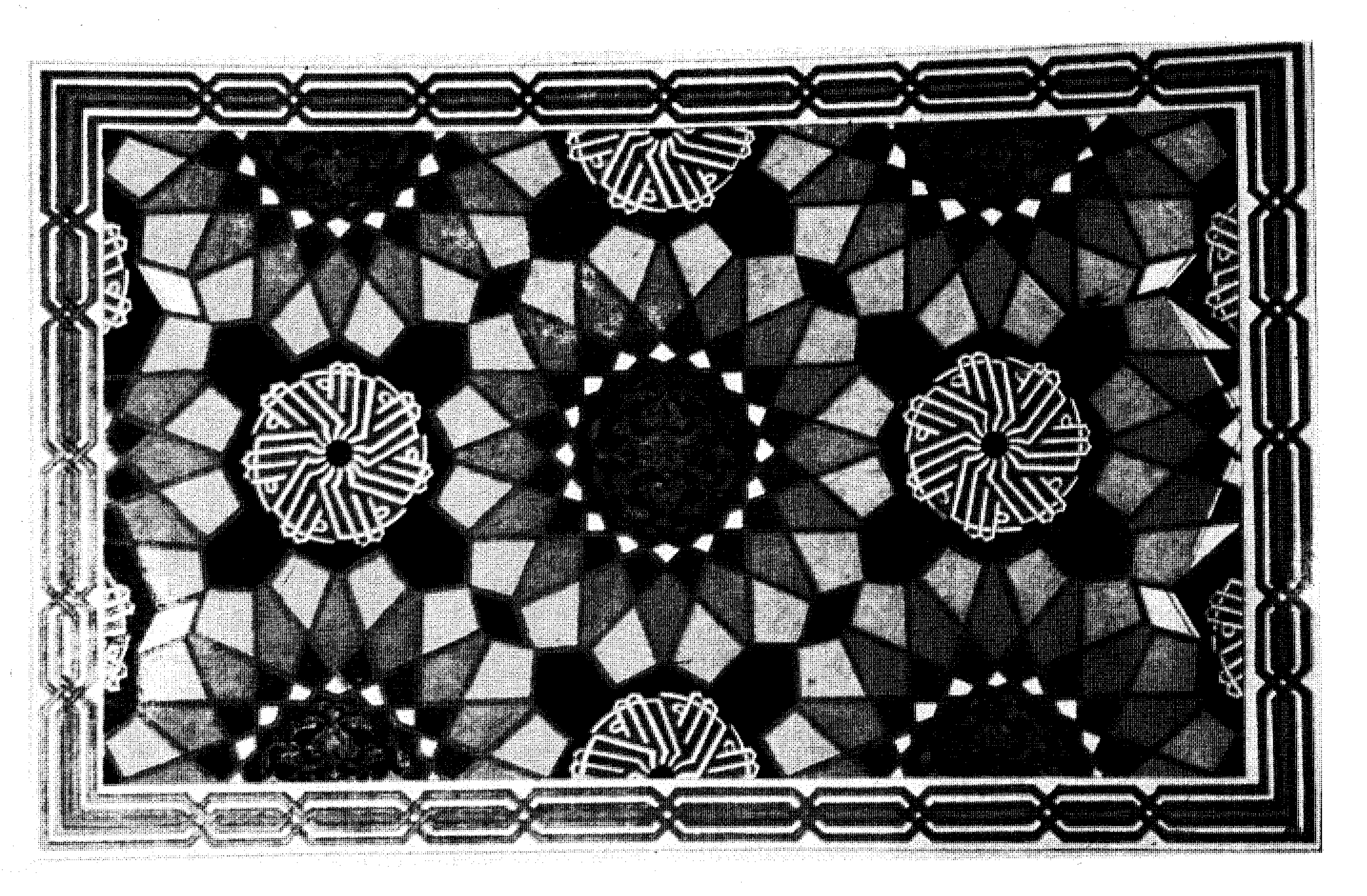
قطعة زخرفة للصفحة الاولى من المصحف الشريف التي قمت بانجـازها في فـرنكفورت
سنة ١٩٧٨ عند ايفادي للاشراف على طبع المصحف الشريف



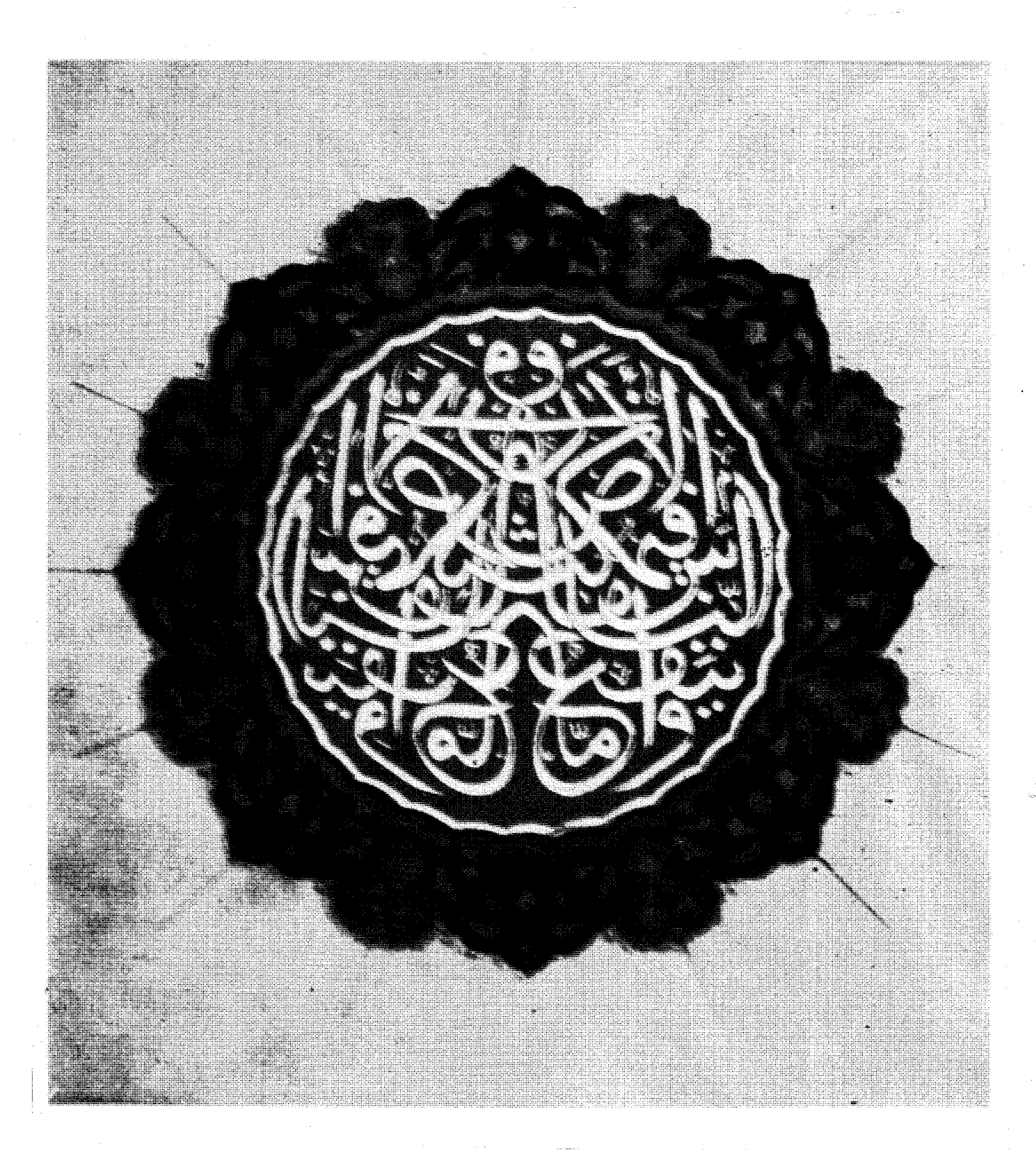


اكراماً لاستاذي المرحوم الزهدي اتشرف بوضع هذه اللوحة الفريدة التي هي من كتاباته
المهداة لي وقد قمت بعمل الاطار الزخرفي بالذهب سنة ١٩٧٣

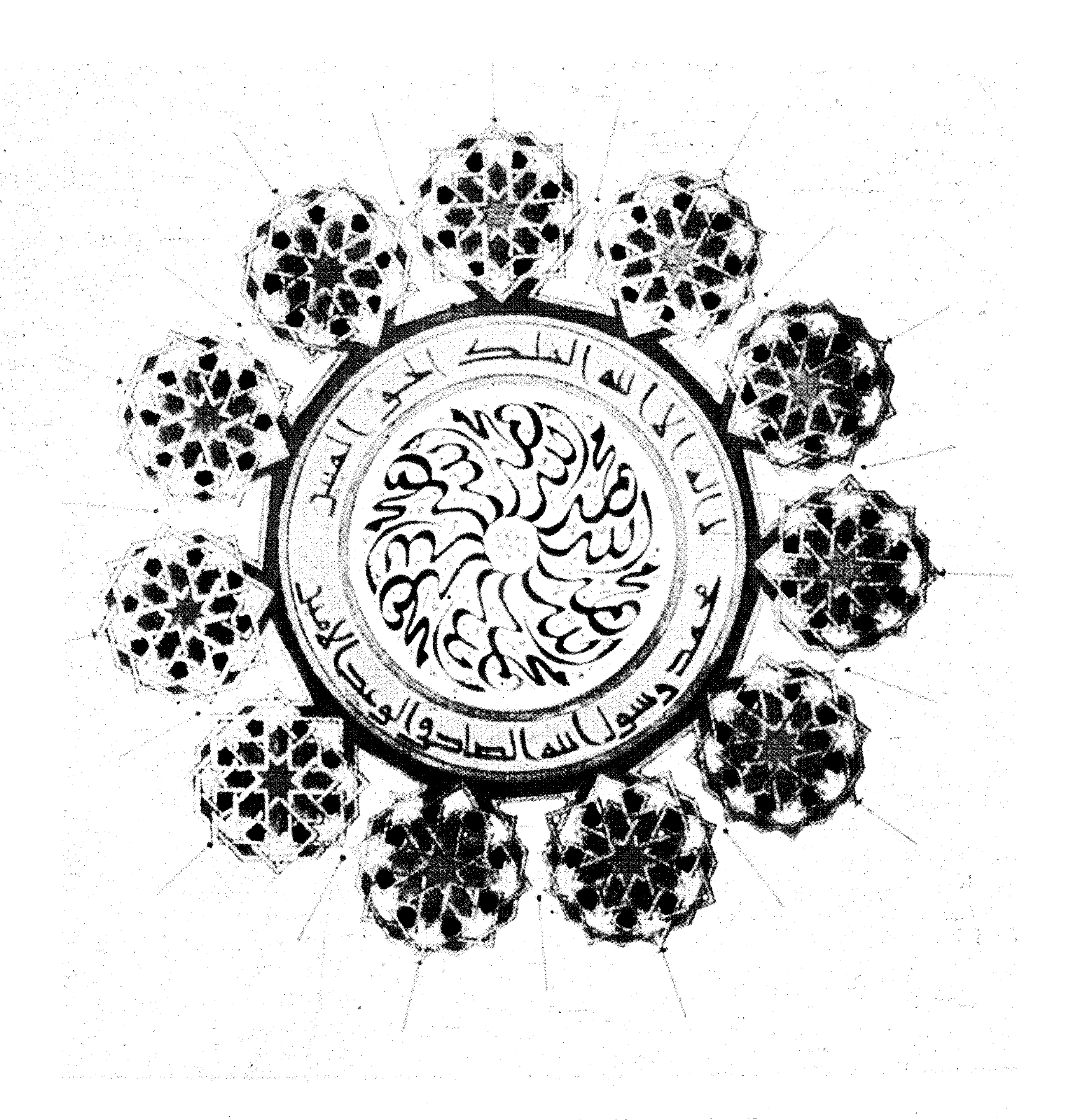




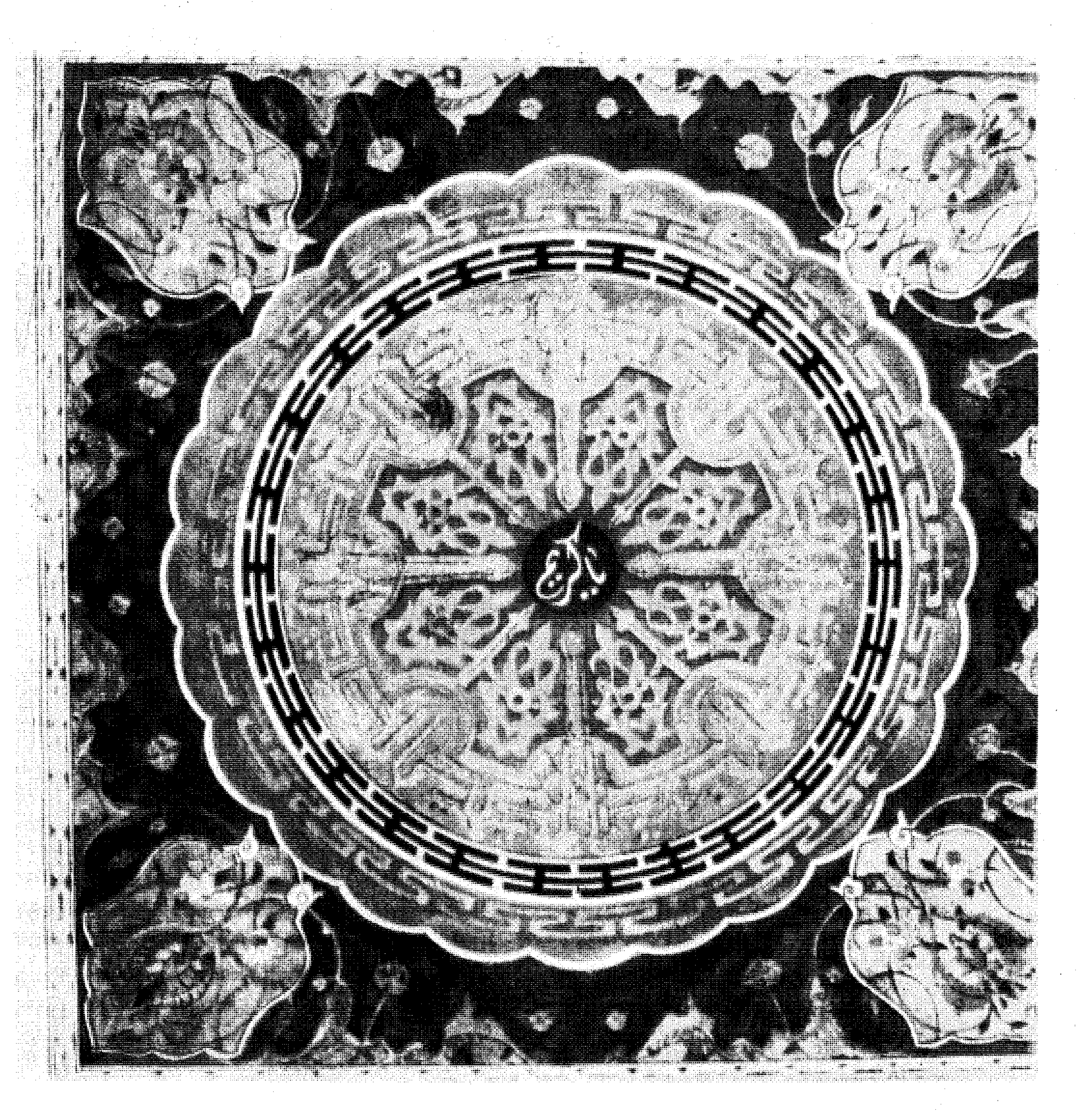
لوحة زخرفية هندسية ونباتية انجزت سنة ١٩٧٦ . عرضت في معارض عدة . وهي من اعمال المؤلف



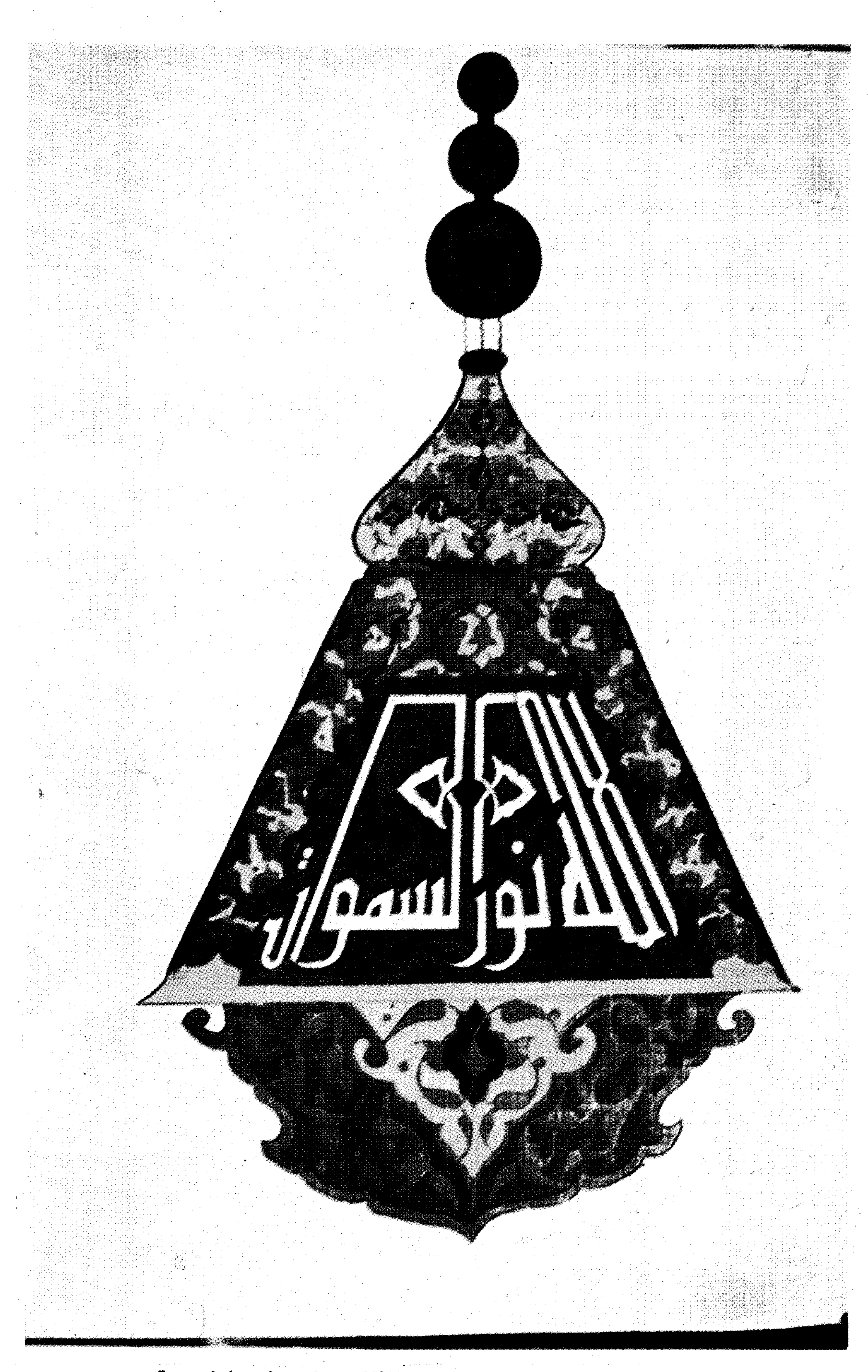
انجزت سنة ١٩٧٩ من اعمال المؤلف عرضت في معارض عدة



لوحة انجزت سنة ١٩٨٠ عرضت في عدة معارض. من اعمال المؤلف



اول لوحة زخرفية اقوم بانجازها سنة ١٩٥٩ وقد عرضت في معارض عدة



لوحة انجزت سنة ١٩٧٢ وهي من عمل المؤلف عرضت في معارض عدة